

মধুসূদন

[অন্তর্জীবন ও প্রতিভা]

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের 'গোপালদাস চৌধুরী অধ্যাপক'স্বরূপে
১৯২১ সালে গ্রন্থকারপ্রদত্ত বক্তৃতা]

শ্রীশশাকমোহন সেন

বি, সি, ধন এণ্ড কোং

পুস্তক বিক্রেতা ও প্রকাশক

৬৩ নং কলেজ ষ্ট্রীট

কলিকাতা।



মূল ১৫০

প্রকাশক—

শ্রীমলিনীরঞ্জন ভট্টাচার্য্য এম, এ, বি এল

৬৩নং কলেজ ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

প্রিন্টার—শ্রীশান্তকুমার চট্টোপাধ্যায়

বাণী প্রেস

১২।১, চোববাগান লেন, কলিকাতা।

উৎসর্গ

বঙ্গভাষা

ও

বঙ্গসাহিত্যের অভ্যুদয় পঞ্জিকায়

যাঁহার নাম অবিম্বল অঙ্গরে অঙ্কিত হইয়াছে,

বাঙ্গালী জাতির সারস্বত যজ্ঞের

প্রধান ঋত্বিক

সেই

সনাতন-সমুজ্জ্বল

স্মর আশুতোষ মুখোপাধ্যায়

দেবস্বামী শাস্ত্রবাচস্পতি

মহোদয়ের কবকমণ্ডে

বঙ্গবানীর সেবক কর্তৃক

নবজীবনপ্রাপ্ত নব্যবঙ্গসাহিত্যের আদিকবির

অন্তর্জীবন ও প্রতিভাধারণার

এই

অকিঞ্চন গ্রন্থ প্রযত্ন

আন্তরিক শ্রদ্ধা ও কৃতজ্ঞতায়

নিদর্শনরূপে

সমর্পিত

হইল

পূৰ্বভাষ

কবিৰ জীবনী লেখক সাধাৰণতে তাঁহাৰ বহিজীবনৰ অৱস্থা
এবং ঘটনাবিকাশৰ দিক্‌কেই মুখ্যভাৱে দৃষ্টি আৰু কবিতো বাধা জন।
সেই ক্ষেত্ৰত সাক্ষ্যসিদ্ধকৈ কবিৰ স্বকীয়জীৱনটিহঁত মুখ্যভাৱে চিন্তা
বিভীয়া চলিতে জন। বঙ্গ-শাখাপ্ৰকাশ্যাত শিৱ উপাধি পিতৃৰ বৰিষা
বহিঃগতৈৰে 'খালোক' বাণ-বসন্তত অতিৰিক্তৰূপে প্ৰৱণবহুতেনেৰ সঙ্ক
স্থাপনে আপন জীৱিকা অতন কৰে ; তাৰেকালৈ নবনৰভাৱে শাখাপ্ৰ
কৰ অৰ্জন বহুতেনেৰ 'পথেই' অৱশ্যে সমান হুইয়া দাড়াই এবাৰ মাটি
চকুই 'লহাৰ বঙ্গ'ত পদে পদে দীক্ষাকাৰেৰ জগা বাথিয়া যায়। তেওঁনি,
কবিগণও জীবনৰ বহিঃখ্যা প্ৰণালী হুইতে নিজেৰ ভাৱা-গা-কপী
সাধা-শক্তিৰ বৰ্দ্ধিত পৰেন এবং উহাকেই সাহিৎ কৰেৰে নিজেৰ চড়ান্ত
বিত্ত এবং প্ৰাৰ্থ্যৰূপে বাথিয়া মান। সাহিৎ ভাৰগতৈৰ পক্ষে কবিৰ এই
ভাবময় অৱদেহ এবং বাণীক্ষেত্ৰে উহাৰ উপাধনটুকুত মুখ্য বিষয়। বাৰ
মধুসূদনেৰ এই ভাবময় সৃষ্টিশৰীৰটাই বঙ্গসাহিত্যেৰ এক পদাৰ্থ ;
সুতৰাঃ আমবা কবিৰ মন্থকায়াকে দাবণী কৰাব উদ্দেশ্যেই অবহিত
হুইব। বঙ্গদেশেৰ একটি ক্ষুদ্ৰ গামে প্ৰকটিত হুইয়া, সংসাৰেৰ যাবতীয়
স্বত্ব তুংথ অৱস্থাৰ মধ্য দিয়া যেই 'ব্যক্তি' আপনাৰ সাধাংশ বৰ্দ্ধিত
কৰিয়া চলিয়াছিলে, তিঁনি স্বৰচিত কাব্যাবলীৰ মধ্য স্বকীয় ব্যক্তিকে
অন্তৰ্জাত কৰিয়া বাঙ্গালীৰ জগত বাথিয়া গিয়াছে। 'শম্ভিষ্টা' হুইতে
আৰম্ভ কৰিয়া 'চতুৰ্দশপদা' পৰ্যন্ত কাব্যভৰিৰ মধ্য, উহাদেৰ অন্তৰ্গত
এওঁ অতীত ভাবেও কবি মধুসূদনদাড়াইয়া আছেন—উক্ত ব্যক্তিটাকেই
বাঙ্গালীৰ প্ৰকৃত দৰকাৰ।

কলতঃ, এ আলোচনার প্রধান লক্ষ্য হইবে—যেমন কবির ব্যক্তিত্বের তেমন ওই ব্যক্তিত্ব হইতে অন্তর্প্রাণিত তাঁহার কাব্যসমূহের অভ্যন্তরে দৃষ্টি। গ্রন্থের সমস্ত ভাষা ও ভাব-পরিব্যক্তির চবিত্ত মধ্যে, উহার বাহ্যিক ও আন্তরিক আকার এবং চারিত্রের লক্ষীভূত কেন্দ্রটুকুর মতোই যেমন গ্রন্থের, তেমন কবিরও ব্যক্তিত্ব! এ স্থলে যেমন গ্রন্থের, তেমন কবির অল্পবাহ্য্যাব স্পর্শও অল্পভব করা যায়। অতএব আলোচনাখ মধুসূদন কর্তৃক ‘ব্যক্তি’কে তাঁহার সাংসারিক জীবনের ঘটনাগতি, শিক্ষা, এবং অদৃষ্টানয়তির বিবর্তফল স্বরূপে দৃষ্টি করিতেই চেষ্টা হইবে। যে নিবৃন্নি বদ্রসাহিত্য এবং বাঙ্গালী জাতির অদৃষ্টকেও নিবর্ণিত করিতেছেন, মধুসূদনের সাংসারিকজীবনে এবং কবিজীবনে সেই নিবর্ণন প্রকৃতি এবং স্বরূপ চিত্রা করিতেই স্ততবাঃ চেষ্টা হইবে। কবি মধুসূদন এবং তাঁহার শিল্পকাষ্যাকেও বিব্রপ্রকৃতির একটা সাংখ্য ‘কাষ্যফল-রূপে দাবণা করিলেই প্রকৃত মতোব দাবণা হইতে পারে, এবং উক্ত ফলের মাহাত্ম্যে তাঁহার প্রতিভা, কবিত্বসিদ্ধি এবং কবি-জীবনের প্রকৃতিও নিকপিত হইতে পারে।

সুতবাঃ, আমাদেব মল প্রণালী হইবে, মধুসূদনের শিল্পকাষ্যের ‘উত্তম-অধম’ বলিয়া রায় প্রকাশ নহে, উহাকে সম্যক্ গ্রহণ। কোন Judgment নহে Interpretation। কোন বাধা গং বা স্থিরনিশ্চল শাস্ত্রশাসনের তুল্যদণ্ডে তুলিয়া উহার ‘ভালমন্দ’তাব ধারণা এবং পরিমাপ নহে; উহাকে তাঁহার অন্তর্জীবন ও প্রতিভার একটা সবিশেষ বিবর্তফল রূপেই ধারণা—উহার স্বরূপ ধারণা।

আমরা চিরকাল বলিয়া আসিতেছি, সাহিত্যের ক্ষেত্রে পাঠকের প্রধান দুর্বলতা এই যে, তাহারা জানিতে চায়, সমালোচক বলিবেন ‘কে শ্রেষ্ঠকবি’। ‘পরের মুখে ঝাল খাইতে’ চেষ্টা করিয়া পাঠকগণ এইরূপে

সমালোচকের দ্বাৰা প্রবৰ্দ্ধিত হইতে চাহে। সাহিত্যপ্রবেশের গোড়াতেই প্রত্যেক তত্ত্বপ্রায়াসী পাঠককে এইরূপ প্রশ্ন-প্রবৃত্তি হইতে আদৌ সতর্ক হইয়া দাঁড়াইতে হইবে। বঝিতে হইবে, এ প্রশ্নের প্রকৃত কোন সছত্তর নাই। এ ক্ষেত্রে উত্তর মাত্রেই বক্তার স্বকীয় “কুচি” মাত্র প্রকাশ করিবে বলিয়াই উহা সছত্তর নাই। এই হতভাগ্য প্রবৃত্তিকে ‘দূত পাবাবাঘ’ কণাঘাত কবিসাহ চর্চিতে হয়। সকল প্রকৃত কবিতা নিজ নিজ বিশিষ্টতায় ক্ষেত্রে ‘শ্রেষ্ঠ’। ‘সেকসপীয়াব শ্রেষ্ঠ কবি’, এ কথা মুগ্ধ কবিতা কোন বালক যদি ইংরেজী সাহিত্যের মিল্টন, শ্যামসোথ শেলী, কীটস বা ব্রাউনিংকে কোণায় চৈলিয়া বাধে, তদপেক্ষা নাস্তি এবং জুভাণোর কথা আর হইতে পারে না। বঝিতে হইবে, কক্ষফলের মোটিমটি এজনের ক্ষেত্রেই ঐহিক সেবসপীয়াবকে শ্রেষ্ঠ কবি বলিতে পাবা যায়—কিন্তু সাহিত্যে, সর্বপ্রকার ওজনের বেলান্তেই, সংখ্যার বৃহৎ অপেক্ষা এবং গুণগত বিশিষ্টতা এবং গল্প ভিত্তি মহাশয় ঈনিষ। তাঁহাযা যে প্রত্যেকে স্বক্ষেত্রে, যেমন সেকসপীয়াব হইতে তেমন পরস্পর হইতে ও স্বতন্ত্র এবং বড়! প্রত্যেকেই স্বাতন্ত্র্য-সিদ্ধ ‘ব্যক্তি’ বলিয়া, একেব যাহা বিশিষ্টতা, তাহা অপবেব নষ্টে আমাদেব বঙ্গদেশের ‘বড়’ কবিগণের বিষয়েও এ কথা প্রযুক্ত হইতে পারে। যে পাঠক মধু-হেম-নবীন-রবীন্দ্রের একজনকে বাদ দিল, সে চিবকালের জন্ত ভাব এবং চিন্তাব বিশেষ বিশেষ দিকে দাঁড়ই থাকিয়া গেল! তাহার দারিদ্র্য অপনয়ন করিবে কাহারও সাধ্য নাই! ‘বড় কবি’ মাত্রেই যে কোন-একটা দুর্লভ এবং বিশিষ্ট গুণেই ‘বড়’—ইহা সকল সাহিত্য-প্রবেশের গোড়ার কথা। উক্ত বিশিষ্টতার উপলব্ধি এবং উহার সঙ্গে সহানুভূতি সিদ্ধিই যেমন সমালোচকের, তেমন পাঠকের সাধন। এই আদর্শ গতিকে আধুনিক সাহিত্যে সমালোচনার

একটা অভিনব প্রণালী প্রচলিত হইতেছে। অতএব উক্ত প্রণালীতে মধুসূদনকে ভারতীয় সাহিত্যের আদর্শক্ষেত্রে ও দেশ-কাল সম্পর্কের পরিবেশে আনিয়া সংস্থাপন পূর্বক তাঁহার স্বতন্ত্রতা উপলব্ধি করাষ্ট বর্তমান আলোচনার লক্ষ্য হইবে।

কবির এই ‘বাকিহ’ ধারণার প্রণালী কি? বলিতে হইবে কি, যে উহা অসুদৃষ্টি প্রণালী? সাহিত্য মন্ত্যের ‘মানসী সৃষ্টি’ বলিয়া, কবির দিক হইতে মানসিক তন্ময়তা ব্যতীত যেমন সাহিত্যের ‘সৃষ্টি’ হয় না, তেমন মনস্বত্বে সনাতিত বুদ্ধি এবং নহাত্ত্বতি ব্যতীত সাহিত্যের প্রকৃত উপলব্ধি এবং সমালোচনাও হয় না। কবি এবং সমালোচক উভয়ের পক্ষেই অসুদর্শন অপরিহার্য। সমালোচনার ক্ষেত্রে সৃষ্টি-শক্তির কাগাও নিত্যন্ত সামান্য নহে। মনের দুইটি প্রধান ব্যাপার—সংশ্লেষণে, সমীকরণে এবং এর্দীকরণে ‘সৃষ্টি’; বিশ্লেষণে, ব্যাকলনে এবং ব্যাখ্যাপনেই সমালোচনা। দন্দৃষ্টি এবং অদৃষ্টি বিভাবনী মনঃশক্তির পরিচালনা ব্যতীত প্রকৃত ব্যাখ্যাও দাঁড়াই না। স্বতবাং, বলা বাহুল্য যে, অসুদর্শনের প্রণালীতেই মধুসূদনের অসুজ্জীবন ও প্রতিভা আলোচিত হইবে এবং উহাকে ভারতীয় ধর্ম, সমাজ ও সাহিত্যের পূর্বাপর আদর্শ-পরিবেশে স্থাপনপূর্বক উহার বিশিষ্টতাব দিকে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ কবিরই চেষ্টা হইবে।

প্রাণ্ডুক্তকপে আমরা, নব্য-বাস্তবতার আদি কবি মধুসূদনের অসুজ্জীবন ও বহিজ্জীবনের যাহা প্রকৃত স্বকপ, তাঁহার প্রতিভার যাহা প্রকৃত বিশেষত্ব, বঙ্গ সাহিত্যে তাঁহার কাব্যাদির যাহা প্রকৃত মূল্য, তাঁহার কবি-কার্য্য মধ্যে বাঙ্গালীর জাতীয় জীবন ও সভ্যতার এবং বঙ্গসাহিত্যের সমুদ্ররক্ষণীয় ভাঙারে যাহা প্রকৃত অনখর

পদার্থ, কোনরূপ অতিশয়োক্তি বিনা, তাহাই ধারণা করার চেষ্টা করিব।

বঙ্গের আধুনিক সাহিত্যের ক্ষেত্রে মধুসূদন নানাদিকেই আদিকবি', নতুন পথের প্রদর্শক এবং পূজ্যপদবীতে অধিকা গুরুত্বান্বিত। সুতরাং, মধুসূদনকে বুঝিতে পারিলে, পরবর্তী ৬০ বৎসরের বঙ্গসাহিত্যের মূলপ্রকৃত এবং প্রবৃত্তিকে ও নানাদিকে বুঝিতে পারা যাইবে। আমবা প্রসঙ্গাধীন স্থানে স্থানে উহাব সূত্র নির্দেশ মাত্র কবিতা চিরাগত পাঠ্য এবং উক্ত সূত্রে বঙ্গে 'পাশ্চাত্য-সাহিত্য' আদর্শের আদি প্রবর্তনাব ইতিহাস ও নানাদিকে নির্দেশিত হইয়া যাইবে।

এখন আদর্শে আনবা পূর্বের 'বঙ্গবাণী' গথ্রে চেমচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভাব সঞ্চিত আলোচনা কবিয়াছি। মধুসূদনকে তদগোষ্ঠা বানিষ্ট এবং বিস্ময়িত ভাবে দৃষ্টি কনাব সুযোগ পাওয়া গিয়াছে।

এ ক্ষেত্রে শ্রীমন্ত যোগেন্দ্রনাথ বসু ও নগেন্দ্রনাথ বোম প্রভৃতি লেখকগণের নিবর্তি আমাদের কৃতজ্ঞতা বানি। ঐ সকল পূর্ণশ্রুতি কর্তৃক প্রকাশিত মধুসূদনের জীবন বৃত্তান্ত, বিশেষতঃ কবিতা নিয়ে ও তাঁহাব বন্ধুবান্ধবগণের ১৮টি পত্রই এ আলোচনায় আমাদের প্রধান সহায় হইবে। এবং তাঁহাব বঙ্গসাহিত্য-পীতি ও বদান্যতাব গাঁতকে আমবা আলোচনার জন্য এই অপূর্ণ অবসব লাভ কবিয়াছি, সেই গোপালদাস চৌধুরী মহোদয়ের নামটি ও এতৎসম্পর্কে স্বাবণীয় হইয়া রছিল।

পৰিশেষে, প্রকৃত বিমর্ষে বক্তা ও শোহাব পরম্পা সহযোগ, সহানুভূতি এবং সহচিন্ততা আমন্বিত করিয়া এতদ্বেশেব সেই চিরাগত সংকল্প মস্তিষ্কই পাঠ করিব—

“সহনাববত্, সহ নৌ ভুলন্তু, সহ চিন্তং করবাবত্”।

প্রসঙ্গ সূচী

১। কবিজীবন আলোচনায় প্রধান লক্ষ্য বিষয় তাঁহার অস্থ-
জীবনের সত্য সম্বন্ধ—সাধারণতঃ কবিজীবনীতে সত্য সংগ্রহের অনটন
—মধুসূদনেব কাব্যপ্রতিভা বা নাট্যপ্রতিভাকে তাঁহার অস্থজীবনেব
জাবাষ আনিয়াই দৃষ্টি করিতে হইবে—কবির সমাধি লিপির অভাৱে
দৃষ্টি—কবির উত্তরাধিকার স্বর ও জগৎগত অদৃষ্টে পরিবেশ—স্থান পরিবেশ
—পানাসন ও মহাভারত রূপ বাল্যবন্ধুত্ব।

✓ ২। মধুসূদনেব পরিবাব ও সমাজ পরিবেশ—বংশ বক্তেব নিয়তি
—বাজসিক দানবিলাসিতা ও অর্থমিকা-ধর্ম—কবির সাহিত্যিক জীবনেও
উহাও অভিব্যক্তি—পারিবাবিক সংঘর্ষ শিক্ষাব অভাব—আত্মবিলোপী
“প্রেম” শিক্ষাব অভাব—পাশ্চাত্য সভ্যতার টাইটানিক “আত্ম-প্রতিষ্ঠাব”
আদর্শ সঙ্গে উহাব সংঘর্ষ—বিজ্ঞানসুরাগ ও জীবনে ক্ষোভোচিত “বন্ধু”-
আদর্শ—হিন্দু কলেজের শিক্ষা নিয়তি—ডিবোজীও-রিচার্ডসনের আদর্শ
প্রভাব—জীবনতন্ত্রে ‘দিব্য’ ও ‘বৌব’ আদর্শ।

✓ ৩। জীবনেব ‘সুখ সুবিধাব’ উদ্দেশ্যে ধর্মাত্মর গহন—অধ্যাত্মতঃ
বিশুদ্ধদশা ও জীবনে ছুটাছুটি—বন্ধেব ‘বড় তুফান’ যুগের প্রতিনিধি
—বহিজীবনের স্থল নিয়তি ও ‘অদৃষ্ট শক্তি’—কবি-জীবনের অধ্যাত্ম
বাজ ও শিক্ষা-সাধনায় উহার সাফল্য।

✓ ৪। বাবরণী প্রতিভা ও টাইটানিক প্রচণ্ডতা ধর্ম—আশৈশব
উৎবেজী ভাষায় কবিত্ব সাধনা—চৈতন্যোদয় ও বঙ্গসাহিত্যে প্রবেশ—
বন্ধেব পরীক্ষার সাহিত্য ও নাট্যক্ষেত্র—শর্মিষ্ঠা নাটক—কবির আদর্শ

ও প্রয়োগ রীতি—নাট্যে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য আদর্শের সম্মিলন—কবির প্রয়োগ শক্তির গুণ ও দোষ—পদ্মাবতী নাটক—গ্রীক ভাব, বস্তু ও আবহাওয়া—গ্রীক ও ভারতীয় অদৃষ্টবাদের সম্মিলন—একপ দেবাদিপত্য-বাদী নাটকের প্রধান দোষ—ভাষায় বর্ণ-বৈচিত্র্য ও ভাবুকতায় বাহ্যিক চাক্চিক্য—অমিত্রচন্দ্রের প্রথম প্রবর্তনা ।

৫। বঙ্গের নবরীতির রোমান্টিক কাব্য ও তিলোত্তমা সম্ভব—ভাব বস্তু ও ছন্দের ক্ষেত্রে ‘উন্নতি’ তত্ত্বের প্রচণ্ড বিদ্রোহ-স্বব—যুগপৎ বিভিন্ন-ধর্ম্মী গ্রন্থ বচনা—“একেই কি বলে সভ্যতা” ও “বড়ো শালিকেব ঘাবে রোঁয়া”—তিলোত্তমা সম্ভব মৌল্য-বাদী রোমান্টিক আদর্শের আদি কাব্য—উহাব অন্তর্ভুক্ত—বঙ্গের অমিত্রচন্দ্র ও উহাব শক্তি—কবির সচেতন আদর্শ সাধনা ও মেঘনাদ—মধুসূদনে গ্রীক সাহিত্য-শিল্পভাব আদর্শ—মেঘনাদ বধ ও উহাব রচনাপথে সঙ্কট—সহাত্ত্বভূতির বিঘটনা—বাবণ চরিত্রে ও বিজিত বাঙ্গস পক্ষে সহাত্ত্বভূতি—বাল্মীকিব মন্মথ এবং আদর্শের মতত মেঘনাদের মৌলিক পার্থক্য—মেঘনাদে শিল্পতা আদর্শ—আধুনিক সাহিত্যক্ষেত্রে মধুসূদনের নিখিল এবং তুল্ভ শিল্পি-চেতনা ।

৬। মধুসূদন বঙ্গের ইয়োরোপীয় ভাব-জাগরণের আদি কবি—প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের রীতি—মধুসূদনে ভারতীয় ও গ্রীক ‘ক্লাসিক সাহিত্যের এবং ইয়োরোপীয় আধুনিক ‘রোমান্টিক’ সাহিত্যের আদর্শ সঙ্গম—বঙ্গের কাব্যের ছন্দ ও ভাষার পবিব্যক্তি বিষয়ে প্রথম পাশ্চাত্য প্রভাব—গল্পের রীতি ও পরিব্যক্তি মধ্যে পাশ্চাত্য প্রভাব—কাব্যের কাব্য বা গঠনরীতি বিষয়ে পাশ্চাত্য প্রভাব—কাব্যের আত্মা এবং পবিচালন তত্ত্ববিষয়ে ও পাশ্চাত্য (গ্রীক) প্রভাব—গ্রীক ‘দেবত্ব’ ও ‘অদৃষ্টবাদ’—ভারতীয় ‘অদৃষ্ট’ ও ‘তদঙ্গা’বাদের মধ্যে উহাব পার্থক্য—

মেঘনাদেব শিল্পতা নিষ্পত্তির প্রাণস্বকপ 'অদৃষ্টবাদ'—রাবণ চবিত্তেব
বহস্যময় করুণ লক্ষণ—শিল্পের ক্ষেত্রে করুণবসের সার্থক প্রয়োগ—
আধুনিক কাব্যেব ক্ষেত্রে মেঘনাদ 'গ্রীক' আদর্শের অতুলনীয় কাব্যশিল্প
—উহার বিষয়ে ৬০ বৎসর যাবৎ সমালোচকগণেব পরিব্যাপক ভ্রম—
উহা কাব্যশিল্পেব ক্ষেত্রে আধুনিক 'লেওকুন'—শিল্পক্ষেত্রে করুণরস
প্রয়োগেব শক্তি—মেঘনাদকাব্যে কারুণ্যপ্রয়োগেব অতুলনীয় সফলতা
—প্রমীলা চবিত্ত ও আধুনিক ভাবকতাব ক্ষেত্রে প্রেমিকেব সহমরণ
গান। পৃ: ১০২ - ৭ ১৩৭

৭। 'ব্রজাঙ্গনা' কাব্য—বঙ্গসাহিত্যে 'ওড'রীতির অবতারণা—
রোমান্টিক আদর্শেব 'গীতি' কবিতার ও 'প্রেম'—কবিতার অবতারণা—
'বীরাঙ্গনা' কাব্যেব রীতি—উভয়কাব্যেব নাটকত্ব-শক্তি—প্রকৃত 'বৈষ্ণব'
ও 'ভাক্তবৈষ্ণব' আদর্শের 'প্রেম'কবিতা—বঙ্গেব আধুনিক সাহিত্যে
শেষোক্তের প্রাবল্য—রিনেশাঁসের পর হইতে 'প্রেম' কবিতা ও উহার
অহমিকা 'বীতি'—অহম্মগ্ন রীতি ও সহানুভূতিব সূত্রে 'চতুর্দশপদী
কবিতাবলী'—বঙ্গে সনেট কবিতার অবতারণা—কবির অকপট বাঙ্গালিও
ও সার্কসনীন শিল্পতাসিদ্ধি—মধুসূদনেব খণ্ডকবিতায় স্থানে স্থানে ভাষা
ও স্ত্রাবেব ব্যাহতি এবং উহার হেতু—কৃষ্ণকুমাৰী নাটক—করুণাল
নাটকের আদর্শ ও ভারতীয় সাহিত্যতত্ত্বে উহার স্থান—'অমঙ্গল্য' নাটক
বলিয়া উহার অভিনয়ে প্রতিবেদ ও তাহার ফল—কৃষ্ণকুমাৰীর প্রয়োগ
বীতি—হাস্যরস ও রোমান্টিক ভাবকতা বিষয়ে সংঘম—বঙ্গভাষার স্থায়ী
প্রবণতাব দিকে লক্ষ্য—কৃষ্ণকুমাৰীর প্রতিবেদে কবিত্তীবনে স্বত্বকম্প—
কবিত্তীবনেব দুর্কোব্য চাকল্য নিয়তি—মধুর আশ্বাদর, সহৃদয়তা,
পৃথুগিত্য এবং সাহিত্যচর্য্যাব 'যজ্ঞ'—আদর্শ পভূতিব সঙ্গে উক্তরূপ স্থিতি-
চাকল্যেব আপাততঃ অসামঞ্জস্য। পৃ: ১০৩ - ১০৭০

৮। মধুসূদনে দুইটি ব্যক্তি—উভয়ের সহযোগিতাব উপবেষ্ট
 তাঁহার কবিজীবন ও কবিকৃত্যেব সাফল্য—সারস্বত জীবনের অহমিক।
 তত্ত্বের আধুনিক নামই ‘আত্মদেব’—উর্দা হারাইয়াই কবির অবঃপতন—
 মধুসূদনে কবিত্বের ‘বালক’ লক্ষণ ও ‘শাক্ত’ ভাব—গণকবিতার ক্ষেত্রেও
 ভাবসংযত ক্লাসিক আদর্শ—উদ্ভাবনী শক্তি ও সামঞ্জস্য-সিদ্ধ ভাবুকতাব
 কৌলীনা—বস্তুতাত্ত্বিক টেজিভিব আদর্শ, ভারতীয় আদর্শে উচ্চতম
 টেজিভী কি হইবে?—ভারতীয় টেজিভী রচনায় মধুসূদনের যোগ্যতা—
 দার্শনিকতাকে ঘৃণা কবিমাণ্ড শিল্পক্ষেত্রে সহজ ভাব-সংযোগের গুণে
 দার্শনিকতার ফল সিদ্ধি—অশেষ গ্রন্থ পাণ্ডিত্য সত্ত্বেও সরসমধুব নবী-
 নতীর লক্ষণ—শিল্পেব ক্ষেত্রে মধুসূদনের ‘বাস্তবানী’ ব্যক্তিত্ব—প্রাচীন
 গ্রীক ব্যক্তিত্বের সমধর্মী বাস্তবানী ‘শাক্ত’ লক্ষণ—ছন্দোবীতি অবলম্বনে
 পরিস্ফুট উক্ত ব্যক্তিত্বের জন্মপবিত্র, নিষেধাদাব মাহাত্ম্য—বঙ্গ সাহিত্যের
 উদ্ভাব অমব পদবী।





কবি মমুসুদনের জীবন ! এ ক্ষেত্রে আমরাগকে প্রথমেই বলিতে হয়, কবিগণের জীবন প্রায়ই কোন বাহ্যিক ঘটনার প্রাবল্য কিংবা সাহায্যে চিত্ত আকর্ষণ করিবার দাবী করিতে পাবে না। সাহায্য ভাব জগতের অধিবাসী, ভাবই সাহাদেব জীবনের প্রধান উপজীব্য এবং সাহায্য ভাবকতাব শক্তি দেখাইয়াই জগৎকে আকৃষ্ট করিতে চাহেন, তাঁহাদের অন্তর্জীবনটিব দিকেই মানুষ্যেব প্রধান দৃষ্টি ! মানুষ্য উহাই জানিতে চায়। কেন্ কাব্য কবিজীবনের কেন্ অবস্থায় রচিত হইয়াছে, আত্মজীবনের অভিজ্ঞতা হইতে কবি কাব্যের কেন্ উপকরণটা গাইয়াছেন, তাঁহার সত্যজীবনের সঙ্গে কাব্যটির কোন কার্য-কারণ সম্পর্ক আছে কি ? তাঁহার কাব্য কিরূপে শ্রোতৃর গর্বেই উপকরণ সংগ্রহ করিয়া, জন্মটি হইয়া উঠিল, ভাববসে কিরূপে প্রাণলাভ করিল, কিরূপে সৃষ্টি লাভ করিল ? মনুষ্য সমাজেব ইহা চিরকালের কৃত্ৰহন। জগতের বিষয়, উহা সকল সময় চরিতার্থ হইতে পাবে না। কারণ কবিগণ অনেক সময়েই তাঁহাদের সামসাময়িক সংসারে নগণ্য ব্যক্তি ; কবি বলিয়া পরিচিত হইবার অথবা সম্মান লাভ করিবার পূর্বে সংসারের লোক তাঁহাদের দিকে আকৃষ্ট হইবার কোন হেতু অনেক স্থানেই থাকে না ! যে জীবন যুদ্ধে নগণ্য, যে সমাজমাধ্য কোনরূপে একটা কোলাহল তুলিবার জন্ত শক্তিহীন, কার এমন দায় পড়িয়াছে যে তাঁহার গতিবিধি পর্যবেক্ষণ করিয়া লিপিবদ্ধ করিয়া রাখে। অজ্ঞাতভবিষ্যতের কাণে

মধুসূদন ।

আমরা ভাবিয়া ঐ অজ্ঞাত নামা মহুষ্যের মনোভাব বিজ্ঞাপক কথাবার্তা গুলি টুকিয়া রাখে ! কোনও একদিন মহার্ঘসত্যের দেশেই আলোক পাত করিবে স্থির করিয়া তাহাব চিঠিপত্র গুলিও যত্ন পূর্বক বক্ষা করে ! সমাজে এইরূপ ঘটনা অনেক স্থানেই সম্ভবপর হয়না । উহাব ফলে, জগতের মহাকবিগণের জীবন এবং মনের গতি বিষয়ে আমাদের সত্যজ্ঞান এতটী সামান্য ! এমন যে সেক্সপীয়ার, গিনি সর্বশ্রেষ্ঠ উপবেশ করিয়া পৃথিবী আজ মনে করিতেছে, ইংলণ্ডবাসী তাহার নাম লইয়া আজ গৌরব করিতেছে—‘তাহার জীবন বৃত্তান্ত কেবলবে শূন্য বলিলে অত্যাধিক হয়না । এলিজাবেথ যুগের অনেক বড় ছোট, অনেক অজ্ঞাতনামা, বিস্মৃতনামা ব্যক্তির ইতিকথাদ সম-সাময়িক বর্ণনাভাণ্ডার পরিপূর্ণ আছে, কিন্তু সর্দাপেক্ষা বড় যে ব্যক্তিটি ছিলেন তিনি এত বৃহৎভাবে সকলেব সমস্তের সঙ্গে এত মিশিয়া চলিতেছিলেন যে মানুষ তাহার সীমা পার্বেচিহ্ন করিয়া তাহাকে একটা ব্যক্তি বলিয়াই চাওরাইতে পারে নাট, তাহাকে অভিনববিশেষণা এবং উল্লেখযোগ্য পদার্থ বলিয়াই মনে করিতে পারে নাট । তাহার সহযোগিতা— তাহার বন্ধুগণ, তথাকথিত অনুগ্রাহক এবং খুবনিগন, যাহারা এখন তাহার নাম-সম্পর্কের জোরেই ইতিহাসে নামস্থ হইয়া আছেন, তাহারও এই লোকটাকে এমনভাবে চিনিতে পারেন নাট যে তাহার বিষয়ে ছটিকথা লিখিয়া যাওয়া আবশ্যক মনে করেন ! সকল প্রাচীন কবির বিষয়েই এ কথা প্রযুক্ত হইতে পারে । আমাদের কালিদাসেব বিষয়েই বা আমরা কি এবং কতটুকু সংবাদ রাখা আবশ্যক মনে করিয়াছি ! অথচ কালিদাস ত তৎকালের একজন মহাপরাক্রান্ত নরপতিসভার নবরত্নের মধ্যে শ্রেষ্ঠরত্ন ছিলেন ! সাহিত্যক্ষেত্রী প্রকৃতজীবনী রচিত হইবার উপযোগী সম্ভাবনাই সমাজে নাই ।

কেবল, আধুনিক কালের গোষ্ঠেই সাহিত্যজগতের এই অভাব বুঝিয়া
স্বয়ং কিয়ৎ পরিমাণে পূরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। গোষ্ঠের উন্নত
সামাজিক পদবী এবং প্রতিষ্ঠা গতিকেই হউক, কিংবা ভক্তিশীল সদ্ব্যক্তির
সংগটনা গতিকেই হউক, গোষ্ঠের সাহিত্যজীবনী এবং সাহিত্যিক
মতিগতি বিষয়ে আমরা অনেক সংবাদ পাইতেছি। অন্ততঃ একজন
সাহিত্যসাধকের মানসিক গতিরেখা এবং সাহিত্যক্ষেত্রে পারা আমরা
স্বল্প কবিতা পাইতেছি। গোষ্ঠের পব হইতেই সাহিত্যজগতে
কবিজীবনী বচনা এবং কাব্যবিচার কবাব এক নব পদ্ধতি প্রবর্তিত
হইয়াছে বলিয়াই ধারণা হইতে পারে। একে ত জগতের স্রষ্টা প্রত্যেক
মনুষ্যের অন্তরাত্মাকে একরূপ ভুক্তি প্রাচীর দিয়াই পরস্পর হইতে
বিস্তৃত কবিতা রাখিয়াছেন—মানুষকে পরস্পরের অন্তরাত্ম হইবার
স্বত্ব ভগবান্ দেন নাই। বাহ্যর সঙ্গে ইহজীবনের জগৎ দুঃস্থ
বন্ধনেই বাধা পড়িয়াছে, চিরজীবনের সঙ্গী বলিয়াই যাহাকে
বুঝিতে এবং পাইতে চাই, পাওয়া-পবা চলার এবং স্থখ দুঃখে যে
অমির নিত্যবন্ধ তাহার বিষয়েই যে চিরকালের দীপান্তর দেও
দাঁড়ায় হইয়া আছি। এই ঘোর অন্ধকারেই যে চলিতে হইতেছে।
ইহা ত ইহজীবনের নির্বাসন দণ্ড। স্তরং বাস্তবের বিষয়ে, সুদূর
কিংবা অনাস্থ্যের বিষয়ে আর কথা কি? আত্মীয় শব্দটাই ত একটা
ভুল। মানুষ জীবনের এই সত্যনিত্য অন্ধকারকে স্বীকার করিয়াই
চলিতে হয়। তবে, মানুষ একটা আত্মবান্ পদার্থ, তাই আত্মার বিষয়ই
তাহার প্রধান খাণ্ড। এই জগৎ ভাব ও চিন্তা তাহার অন্তরের আহার
—ভাবুকতায় তাহার আনন্দ; মানুষের অন্তর্জীবনের বিষয় জানিয়াই
তাহার পরম তৃপ্তি। মানুষ যতই শিক্ষা এবং উন্নতি লাভ করে, যতই
তাহার মন সমর্থ হয়, ততই তাহার আত্মার ক্ষুধা বাড়িয়া যায়, ততই সে

বাহিরের আত্মা পদার্থকে বুঝিতে এবং আপনার করিতে চায় ! তাই কাব্য পাঠে মানুষের আনন্দ ! কবিগণ নিজের অন্তরাত্মাকে কাব্যের মধ্যে পরের ভোগযোগ্য করিয়া প্রকাশ করিতে চেষ্টা করেন ; আপনার ভাবনা এবং চিন্তাগুলিকে জগতের খাত্তরূপে উপস্থিত করিতে পারেন ; তাই কাব্য উপাদেয়। কিন্তু কাব্যপাঠের প্রকৃত রস-বোধ বলিয়া যে জিনিষ উহা সঙ্গে সঙ্গে কবিকে জানিতে পারিলে যেমনটি হয়, তেমন আর কিছুতেই হয় না ! কবি সরল, কেন না সরলতা ব্যতীত প্রকৃত কবিতা হয় না। যে কবি সরলভাবে নিজের হৃদয়ের কল্পনগুলি ভাষার মুখে এবং হৃদের স্পন্দনের মধ্যদিয়া আমার বুকে লাগাইতে পারিলেন না, তাঁহার কবিতা চিবকাল আমার নিকট মরার মতই পড়িয়া থাকিবে। যাহাব কথা আমার ‘কাণের ভিতর দিয়া মর্ম্মস্পর্শ’ করিল, তাহাকে এই অন্ধকারে একজন সঙ্গীর মত, একজন অন্তরঙ্গ বন্ধুর মতই পাইয়া বসিলাম ! তাহার বিষয়ে, তাহার কাব্যকবিতার উৎপত্তি এবং মর্ম্ম বিষয়ে, তাঁহার নিজের কথাগুলি শুনিতে এ জগৎ এতই আনন্দ। উহার দরুণ আধুনিক সাহিত্যজগতে একটা বাড়াবাড়িই জন্মিয়া বসিয়াছে। কবিগণের সংসারজীবনের অতি সামান্য চিঠিপত্র, এমন কি বাজারের হিসাব পর্যন্ত মানুষ মহাশি বোধে মুদ্রিত করিয়া রাখিয়া দিতেছে। কি জানি, যদি উহাতেও কবির প্রতিভা বুঝিবার সাহায্য হয় ; আত্মীয়টিকে আর একটু নিকট ভাবে আত্মীয় করা যায় ! ফলে, কবির চিঠি পত্র, কবির সামান্য আলাপ প্রলাপের বিবৃতি, তাঁহার বিষয়ে বন্ধুবান্ধবের সামান্য মাত্র স্মৃতি—এ সমস্ত অতি যত্নে সংগৃহীত এবং রক্ষিত হইতে চলিয়াছে ! এ সমস্ত হইতে যে সকল সময়ে লাভ উদ্ভূত হয়, কবির বিষয়ে আমাদের প্রকৃত জ্ঞান বা ভক্তি বাড়াইয়া দিতে যে সাহায্য পাওয়া যায়, তাহাও নহে। তবু, সত্য ! মানুষ সত্য

জানিতে চায় ! এবং কবি ও কাব্যের বিষয়ে সত্য জানিতে হইলে, কবির নিজের কথা, বন্ধুবান্ধবদিগের সহিত তাহার আলাপ ব্যবহার ও চিঠিপত্র ব্যতীত মনুষ্যের পক্ষে ঘনিষ্ঠতর প্রমাণ লাভ সম্ভবপর নহে ! ঐ সমস্তে, কবি আপনাকে অন্ততঃ যাহা বলিয়া দেখাইতে চাহেন, তাহাই মিলিবে । কবির আপন মুখের কথা হইতেই তাঁহাকে বুঝিবার সাহায্য পাইব । কাব্যের মধ্যে কবি আমাদের সঙ্গে একরূপ প্রকাশ্য ভাবেই ‘লুকোচুরী’ খেলিয়া থাকেন ! কোথাও বা ইয়ারায় ‘স্বাস্থ্যপ্রকাশ কবিয়া পবক্ষণেই আড়ালে চলিয়া যান ! মানুষের হৃদয় শিশুর মতই এরূপ লুকোচুরি ভালবাসে বলিয়া উহাও কবিতার একটি বস । পাঠকের কুতূহল জাগাইয়া, পাঠককে নিজের তরফ হইতে খুঁজিয়া বাহির করাব অধিকারটি দেয় বলিয়াই পাঠক উহাতে আনন্দ পায় । এখন, মনে করুন, এই প্রসঙ্গেই শিরোনামের কবি আমাদের সঙ্গে সেইরূপ লুকোচুরী খেলিতেছেন ! তাহাব কাব্যের মধ্যে তিনি ‘গা ঢাকা’ দিয়া আছেন, তাহার কাব্যের যে মূর্ছি ও ল আামাদের সম্মুখে ‘হাসিয়া খেলিয়া নাচিয়া গাইয়া’ চলিয়াছে উহাদের প্রত্যেকের পশ্চাতেই মাইকেল মধুসূদন দত্ত লুকাইয়া হাসিতেছেন ! উহাদের প্রত্যেকের নড়াচড়া এবং জীবন অভিনয়ের পশ্চাতে কবির উদ্দেশ্য এবং কৌশলের কলকব্জা ও বিপুল সাজসরঞ্জাম আছে । আমরা আপাততঃ তাহার কিছুই দেখিতেছি না , কিন্তু ঐ সমস্ত যে আছে তাহাতেই কিছুমাত্র সন্দেহ নাই ! সুতরাং, মধুসূদনের ‘কাব্য প্রতিভা’ কিংবা ‘নাট্য প্রতিভা’ বলিতে এরূপ একটা ‘পদ্যর আড়ালের’ পদার্থই বুঝায় ! প্রতিভার কার্য ফল ত আমরা দেখিতেছি । ঐ ফল কেন আমাদের নিকট মিষ্ট লাগিতেছে তাহা বুঝিতে গেলে যেমন একরকম ‘প্রতিভা পরিচয়’ হয় ; তেমন ঐ ফল কোন্ কৌশলে, কি উপায়ান্নে, কোন্ শক্তির প্রভাবে এমনটি হইল

তাহাও অন্তরূপ ‘প্রতিভা পরিচয়’। বলা বাহুল্য, ফলটির বিষয় ইহাতেই সমস্ত দিকে শেষ হয় না; উহাকে বিচার করার আরও নানা প্রকারদিক আছে। যতদিন বাঙ্গালা সাহিত্য এবং বাঙ্গালী জাতি বর্তমান আছে, ততদিন দেশে ও কালে নানা রুচির লোক আসিয়া মধুসূদনের দিকে দৃষ্টি করিবে; ওই ফলের রস গ্রহণ করিয়া নতুন নতুন কথা বলিয়া যাঠবে। তথাপি কিন্তু, ফলটির সমস্তটা বলার ভিতরেই আসিবে না। কারণ উহা একটা স্বভাবতরুর ফল!

স্বভাবের ফল বলিলে অনেক কথা বলা হয়—এবং বলার বাহিবেও অসীম একটা অবকাশ থাকিয়া যায়! এবং সমস্তটাই ঐ কথাটির অর্থের অন্তর্ভুক্ত। গোলাপ একটা ‘স্বভাবের ফল’, ‘স্থবোধদয়’ একটা স্বভাবের প্রকাশ। বাল্যশিক্ষায় পড়িয়াছিলাম ‘রূপসী উষা’! সে গুণে রূপসী উষা এতকালেও মুগ্ধ হইলেন না, বা ‘গোলাপ ফল’ বিরস হইয়া গেল না, তাহার নাম দিতে পারি ‘স্বভাবের গুণ’। ঐ গুণেই মধুসূদনকপী স্থবোধদয় কখনও পুনঃ হইবে না, মধুরূপী ‘গোলাপ ফল’ কখনও বিরস হইবে না! চিরকাল স্নান্য আসিবে—উহাকে আপন চক্ষে দেখিয়া, আপনার মনে উহাকে গ্রহণ করিয়া মুগ্ধ হইবে, উহাকে দেখার এবং বোঝার কোনরূপ লেখাজোঁপা এবং অবধি থাকিবে না।

আমরা মধুসূদনকে অজ্ঞান প্রসঙ্গে, অজ্ঞান অবসরে কৌনদিক হইতে কি পরিমাণে দেখিতে পারি? তাহাব প্রতিভাকে বুঝিতে পারি? নিজের চোখেই দেখা উচিত; এবং কবি-দর্শনে কোনরূপ চশমা চোখে করিয়া যাওয়া আদবেই ভাল নহে। প্রত্যেক কবিরই একটা অলিখিত দাবী এই যে, “তুমি নিজের কোন শাস্ত্র অথবা নিজের কোনরূপ গুজন কাঠির বাহাদুরী লইয়া আমার সমক্ষে আসিও না।” কেন না, উহাতে বঞ্চিত হওয়ারই অধিক সম্ভাবনা। প্রকৃত কবি মাঝেই

তোমার পক্ষে কোন নূতন ভাবে, তোমার অজানা এমন কি অনিচ্ছনীয় কোন গুণেই কবি। কেবল তোমার জানার ভিতরে থাকিলে তিনি কখনও বড় কবি নহেন। হৃদয় তোমার আত্মাভিমান এবং বিরূপ ভাব হইতেই কাঁদে সদব দবঙ্গ। তোমার বিরুদ্ধে চিরকালের জন্য অর্গলিত থাকিয়া যাইবে! সাহিত্যের ক্ষেত্রে, পাঠকের দিক হইতে এই অবিচার, এই দুর্ব্যবহার একটা নিবৃত্ত দুর্গটনা বলিলে অত্যুক্তি হয় না।

মধুসূদনের নাট্যপ্রতিভা চিন্তাকবিবাব পূর্বেরও আমাদের কাছে স্পষ্ট যে, নাট্যপ্রতিভার বিকাশই মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ বিশিষ্টতা জ্ঞাপক পদার্থ নহে। মধুসূদন বাঙ্গলা নাটকের স্রষ্টা—স্রষ্টা বলিতে দেবতার সম্পর্কে যাহা বুঝায়, মাল্লয়ের সম্পর্কে তাহা কদাপি বুঝায় না। কালিদাসের যক্ষ তাঁহার প্রিয়তমাকে বিদাতার ‘আত্মা সৃষ্টি’ বলিয়া ঘোষণা পূর্বক সৃষ্টির শ্রেষ্ঠ সৌন্দর্য্যমণীর পদবীতে তুলিয়া দিতে চাহিয়াছেন—“এ তত্র স্মাং যুবতী বিমদে সৃষ্টিবাণেব দাতুঃ”। কিন্তু মাল্লয়ের ‘আত্মা সৃষ্টি’ বলিতে সৌন্দর্য্য কিংবা রসের ক্ষেত্রে শিল্প-বিশেষের শ্রেষ্ঠ উপাঙ্গন বলিয়া ত কোন মতেই বুঝায় না, বরং প্রথম-সৃষ্টি বলিয়া শিল্প-হস্তের নানতা, ক্ষণতা, এবং বৈকল্যের লক্ষণগুলিই সন্দেহিত হইয়া পড়ে। ওই হিসাবে দৃষ্টি করিয়া, কালিদাসের বিপর্ষিত দিক্ হইতে বরং বিদাতার কার্যের উপরেই কটাক্ষ করিয়া, কোন অধ্যাত্মিক কবি একেবারে দৃষ্টান্ত দ্বারা দেখাইয়া ছিলেন, “ভবতি বিজ্ঞতমঃ ক্রমশো জনঃ।” আত্মা সৃষ্টির অবগম্যবী নানতা দেখানটাই পান্ডুর উদ্দেশ্য ছিল! সূত্রায় বঙ্গ-সাহিত্যের নাটক মধুসূদনের সৃষ্টি বলিতে মনস্তত্ত্ব-ভাবে যাহা বুঝায় আমবা ভাহাই বুঝিব। কিন্তু, মধুসূদন কবি; তাঁহার প্রত্যেক কথায়, কার্যে, চেষ্টায় এবং চিন্তায় কবি। আমরা দেখিব, জীবনের সহস্র পথে,

স্বপথে অপথে কিম্বা বিপথে চলা সত্ত্বেও, এবং ওইরূপে চলার সময়েও মধুসূদনের কবি-বুদ্ধি এবং কবি বলিয়া পরিচিত হইবার আকাঙ্ক্ষা তাঁহাকে ক্ষণকালের জন্তও পরিত্যাগ করে নাই। কম্পাসের কাঁটার মত মধুসূদনের মন এবং জীবন কখনও তাহাদের ওই উত্তরদিক্‌ ভোলে নাই। স্ততরাং, কবি মধুসূদনকে না বুদ্ধিয়া নাটককার মধুসূদনকে বুঝিতে যাওয়াও একটা অসম্ভব অলীক ব্যাপারের মতই দাঁড়াইবে।

মধুসূদন দত্ত নামক ব্যক্তি বহুদিন হইল জীব-রঙ্গ-ভূমি হইতে লীলা-সম্বরণ করিয়াছেন। তাঁহার সমাধি-লিপি, অর্থাৎ তিনি মৃত্যুর পর যে স্বরূপে মনুষ্যের নিকট পরিচিত থাকিতে চাহিয়াছেন তাহার একটা বিবৃতি, তিনি নিজেই বাখিয়া যান। উহাই তাঁহার অন্তিম-শয্যার পবিচয় স্তম্ভে পোদিত আছে। আমাদেরগকে সর্বপ্রথম উহাই দেখিতে হয়। ওই যে মাতৃমটি মহাশয়ন হইতে বলিতেছেন—

দাঁড়াও, পথিকবর, জন্ম যদি তব
বঙ্গে ! তিষ্ঠ ক্ষণকাল ! এ সমাধিস্থলে
(জননীর কোলে শিশু লভয়ে যেনতি
বিরাম) মতীর পদে মহানিডারত
দত্ত কুলোদ্ভব কবি, শ্রীমধুসূদন !
যশোরে সাগর-দাঁড়ী কবতক্ষতীবে
জন্মভূমি, জন্মদাতা দত্ত মহামতি
রাজ নারায়ণ নামে, জননী জাহ্নবা !

এই আস্থান এবং বিবৃতির মধ্যে যে একটা দীর্ঘ নিশ্বাস আছে তাহা কেবল সমাধিক্ষেত্রের পরিচিত আবহাওয়া বা জীবন নাট্যের চূড়ান্ত অবসানের সঙ্কল্প দীর্ঘ নিশ্বাস নহে! চারিদিকের বিজাতীয় শ্মশান জনতা এবং বিজাতীয় ভাষার আবহাওয়ার মধ্যে অকস্মাৎ এক ব্যক্তি

কেবল বঙ্গভাষায় বাঙ্গালীকে আহ্বান-পূর্বক ক্ষণকালের জ্ঞা দাঁড়াইতে অনুরোধ করিতেছেন। যেন জীবনযুদ্ধবাস্তব মনুষ্যের সময়ই বা কত যে তাহার জ্ঞা দীর্ঘকাল ব্যয় করিতে পারে! যে কবি একদিন বিশ্ব ব্যাপিনী ইংরাজী ভাষায় কবিতা লিখিয়া Astound the world করিতে মহা চুরাশায় দস্ত করিয়াছিলেন, তিনিই আজ জীবনের শিক্ষাক্ষেত্রে কোমল সংযত এবং সঙ্গত হইয়া, কেবল ক্ষুদ্র বঙ্গদেশের ভ্রাতৃগণকে বাঙ্গালা ভাষায় আহ্বান করিয়া পরিচয় করিতে চাহিতেছেন। কি বলিয়া? কেবল কবি বলিয়া! শ্রেষ্ঠ কবি, মহাকবি, গীতিকবি, অথবা নাট্য-কবিরূপে আপনাকে উপস্থিত করিয়া নহে—কেবল কবিরূপে!

কবিকে বুঝিতে হইলে তাহার সমাধি নিপিটি আরও একটু ধনিষ্ঠভাবে এবং বিস্তারিত ভাবে বুঝিয়া লইতে হয়। মধুসূদন বঙ্গের উল্লিখিত প্রদেশে ও গ্রামে ১৮২৪ খৃষ্টাব্দের ২৫শে জ্যৈষ্ঠাষী জন্ম গ্রহণ করেন; এবং কিঞ্চিদূর ৫০ বৎসর ধরিয়া জীবন-রঙ্গের অভিনেতা ছিলেন। সমাধি নিপিতে তারিখ দেওয়া কবি হইতে খাব্যক মনে করেন নাহি, তিনি হয়ত নিজকে কালের সম্পর্ক-বিহীন কবিরূপে অথবা চিরকালের কবিরূপে পরিচিত করিতেই লক্ষ্য করিয়াছেন। কিন্তু আমাদের পক্ষে, কবি মধুসূদনের প্রকৃত পরিচয় প্রাপ্তি আশ্রয়, ওই তারিখটাই যত মূল্যবান, ততটা বোধ করি তাহার জীবনের অন্যকোন ঘটনাই নহে! জন্ম-মৃত্যুর তারিখ গুলিই অতীত ও ভবিষ্যতের সন্ধিস্থলে মধুসূদন নামক কবিটাকে অতীতের কল এবং ভবিষ্যতের বীজরূপে সকল মাহাত্ম্যে বিশেষিত করিয়া দাঁড়াইয়াছে! মধুসূদনেব পূর্বপর্ষাস্ত বঙ্গ-সাহিত্য কি ছিল, মধুসূদন উহাকে কোন্ নূতন জিনিষ দিয়া গিয়াছেন, তাহা বুঝিবার পক্ষে তারিখের মাহাত্ম্য অমূল্য। ভারতবর্ষ সন তারিখকে যেন চিরকাল তুচ্ছ

করিয়া আসিয়াছে। বৃষ্টি দেশ কালাতীত গুণটাকেই একান্তভাবে প্রয়োজনীয় মনে করিয়াছে, মানুষের ভ্রামরগহীন ধর্মটাকেই দৃষ্টি সমক্ষে প্রবল করিতে চাতিয়াছে। উহাতে একদিকে কি অত্যাশ গঢ়িয়া গিয়াছিল তাহা আমরা এখনই বুঝিতে পারিতেছি। গত কলাকার ভারতবর্ষ যুগ-যুগাতীতের ভারতবর্ষের সহিত নিশ্চয়ভাবে মিশিয়া গিয়া একেবারে একটি গিচরীর পিণ্ড পাকাইয়া বসিয়া আছে! এমন ঐতিহাসিকেব যত পরিশ্রম, শত শত পণ্ডিত লোকের জীবনান্বকর পরিশ্রমই কেবল একটি তাবিত্য বাহির করিতেই ব্যয়িত হইতেছে, তবু নিঃসন্দেহ হওয়া যাউতেছে না। বঙ্গের আবির্ভাব এবং ত্রিবেণী পালনের সন তাবিত্য লইয়াই বহু বিবাদ। অথচ উহা প্তির না করিলে ভারতবর্ষেব প্রকৃত পরিচয়ের, উহাৰ ইতিবৃত্ত এবং অন্তবাস্তব প্রকৃতি নির্ণয়ের প্রধান খুঁটিটাই খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। বঙ্গদেশে মধুসূদনের জন্ম-মৃত্যুৰ সন তাবিত্য এমন একটি ঘটনাকে বেছিন্ন করিতেছে, যাহা বঙ্গ-সাহিত্যের পক্ষে স্তূত্বাৎ অনেকদিকে বাঙ্গালী জাতির পক্ষেই একটা সৃষ্টি-স্থিতি প্রলয়ঙ্করী ঘটনা।

মধুসূদনের চবিত্রে উত্তরাধিকার নিকপণ করিতে গিয়া তাঁহার জীবনীলেখক বলিযাছেন যে পিতা হইতে বিদ্যাবাগ, সাহিত্য-প্রিয়তা, সহনশক্তি, বুদ্ধিমত্তা, বদান্যতা ও বাকপটতা প্রভৃতি সদগুণ তিনি লাভ করিয়াছিলেন, মাতা হইতে পরদুঃখ-কাতরতা ও পবন প্রেম-প্রবণতা লাভ করিয়াছিলেন। মধুসূদনচরিত্রেব যাহা যাহা প্রধান দোষ—অসংবন, বিলাসিতা, আত্মপ্লাঘা ও অপারমিতব্যয়িতা, তৎসমস্ত ও পৈতৃক-স্বার্থে পাইয়াছিলেন বলিয়াই নিরূপিত হইয়াছে। আধুনিক জীববিজ্ঞান উত্তরাধিকারতত্ত্বকে একটা নিশ্চয় নিদারুণ সত্যরূপেই উপস্থিত করিতেছে। অবশ্য, উহার বিপরীত মতের ও অভাব নাই! এই

বৈজ্ঞানিক আদর্শে মানুষের বংশধর জেমন তাহার ধন সম্পত্তির উত্তরাধিকারী হয়, তেমন তাহার ধর্ম-বুদ্ধির এবং পাপ-বুদ্ধিরও রিক্স-ভোগী হইয়া থাকে ! যেপাপী এক অপরাধীকে নব-সমাজ ঘৃণা করিতেছে, রাজাও যাহাকে নিদ্রাভাৱে শাসন করিতেছেন, সে হতভাগ্য কেবল নিজে দাবী নহে, তাহার পিতৃ-পিতামহও দাবী ! এই ভয়ানক সত্য জনাচার মন্ত্রণার পরিণয়েচ্ছা এবং বংশধর সম্মান সন্ততির আকাজক্ষাকে শাসন করা উচিত ! উহার ভিতর প্রাচীন সমাজের ‘পাপের আদর্শ’টুকু অপরূপ সমর্থনা লাভ করিতেছে । তাঁকাজতির বাইবেলের Original sin এবং আনাদের ‘পাপসম্ভবতার’ আদর্শ এ ক্ষেত্রে মিলিয়া গিয়াছে ! সন্তানের পাপ কেবল পিতৃ-পিতামহের অশেষ, এবং পিতৃ-পিতামহের অপোধ্যমী কবে বলিলে সকল কথা বলা হয় না, ঐ পাপের জন্য তাহাবাও বলগরিমাণে দাবী । তাহাবা কি ভিনেমন তাহা সেকালে সমাজের দৃষ্টি এবং শাসন হেডাইয়া গেলেও একালে আমিয়াই দাবী পাইল । তাহাবা প্রত্যক্ষ শাসনের বহির্ভূত হইয়া গেলেও তাহাদের বংশধরের ভিতর দিয়াই সমাজের ঘৃণাও লাভ করিতেছেন । কেবল অপরাধীর দীপান্তর দণ্ড হইল এমন নহে, সঙ্গে সঙ্গে তাহার পুরু-পুরুষগণও সমাজের প্রীতি-স্মৃতি এবং কৃতজ্ঞতার রাজ্য হইতে ন্যূনাধিক দীপান্তর দণ্ড লাভ করিলেন ! আমি যে স্ফটিক এবং ভাল হইব কেবল আমার সন্মান এবং ধর্ম রক্ষার্থে নহে—আমার যশস্তন অনন্ত পুরুষের স্তম্ভ-শান্তিই আমার দ্বারা বিনষ্ট হইতে পারে ! আমার অধর্ম-প্রকৃতির উত্তরাধিকারী হইয়া আমার প্রথমতম পুত্রই ফাঁসি কাঠে ঝুলিতে পারেন ! মন্ত্রণা জীবনের কত বড় দায়িত্ব ! এই নিদারুণ সত্য সংসারার্থী এবং ‘পুত্রাম-নরক’ হইতে উদ্ধারার্থী ব্যক্তি মাত্রের চিস্তনীয় হইয়া আছে । আমার সম্মান যে “পাপোহং পাপকর্ম্মাহং পাপাত্মা

পাপসম্ভবঃ” বলিয়া দেবতার দয়া ভিক্ষা করিবে, মনুষ্য জীবনের সত্যগুপ্ত স্থলন এবং পাপতত্ত্বের অতিরিক্ত অন্য কোন পাপার্থ এবং পাপসংকেত যেন ঐ প্রার্থনার মধ্যে না থাকে !

মধুসূদনের কবিশক্তি কোথা হইতে আসিল তাহার সূত্র নির্দেশ করিতে গিয়া জীবনী-লেখক বিপর হইয়াছেন ! তাঁহার এক পিতৃবোর নাকি কিঞ্চিৎ কবিশক্তি ছিল, উহার উল্লেখ করিয়া কবির পিতামহ প্রপিতামহের মধ্যেও যে উহা গুপ্ত অবস্থায় ছিল তাহার সন্কেত করিয়াছেন। এ ক্ষেত্রে আমাদের চিন্তিত হইবার কোন কারণ নাই ; বিশেষতঃ ভাবতবাসীর পক্ষে ! মানুষের কত থানিই বা অঁনা দেখিতে পাবে ! আমি স্বয়ং নিজের মনুষ্যত্ব নামক পদার্থটীক কতটুকুই বা দৃষ্টিগত করিয়াছি ? অড়বাণী আপুনিক জীববিজ্ঞান মানুষকে একেবারে কাঠ পাথরের ন্যায় এবং পুঁথির ন্যায় পড়িয়, উঠাব ছুঁকাজা প্রচার করিয়াছে। বিজ্ঞানেব এই চেষ্টাকে আমরা নিন্দা করি না। কেন না, উহার ঘোষণা এবং চেষ্টা হইতে বিপুল লাভ দাঁড়াইতেছে। কিন্তু ভারতবর্ষ দেখিয়াছে, জীবের অধিকাংশই অদৃষ্ট। ভারতবর্ষ উত্তরাধিকার-তত্ত্ব মানে বটে ; কিন্তু, উত্তরাধিকার বা পরিবেশ তত্ত্বকে সবজাস্তা বলিয়াও স্বীকার করে না। বরং ওই অদৃষ্টকেই, বুদ্ধিবীর স্ববিধার জন্ম, একটা বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব প্রদান করিয়াছে। ভারতীয় দর্শন শাস্ত্র বলিতেছে যে, জীব ওইরূপ ‘জন্মান্তরীয় অদৃষ্ট’ বশেষ্ট, জগৎগ্রহণ করিবার সময় নিজের স্বধর্ম্মীর ক্ষেত্রে বা পিতা মাতা ও দেশ কালের সমপরিবেশে আকৃষ্ট হয় ; এবং জীবনপথে ওই অদৃষ্ট এবং পুরুষকারের দ্বারাও পরিচালিত হইয়া থাকে। আমরা মনুষ্যকে একদিকে অদৃষ্টের ক্রীড়নক, অন্যদিকে পুরুষকার-শক্তিতে ‘স্বয়ং খেলোয়াড়’ বলিয়াই ধারণা করি।

বালক মধুসূদনের পরিবেশ বর্ণনা করিতে গিয়া বলিতে হয় তাঁহার জন্মভূমি, ‘স্বজলা স্বফলা শস্যজামলা’ বঙ্গ ভূমির’ একটি গ্রাম এবং ওই গ্রামেব তিনদিক বেঠেন করিয়া কপোতাক্ষ প্রবাহিত হইতেছে। নিম্ন বঙ্গের সমস্ত নদ-নদীর ন্যায্য কপোতাক্ষ বর্ষাকালের ‘প্রাবন পীড়নে তীরপরিপ্রাবী প্রবল প্রবাহ’, আবার উঠাই স্বদিনে শাস্ত-শ্লিষ্ট, “দুগ্ধ স্রোতাক্রপী ভূমি জন্মভূমি স্তনে।” কপোতাক্ষই বালকের চিত্তকে নিজেব ভীমকাস্ত গৃহিতে প্রবল আঘাত করিয়া সর্ব প্রথম প্রকৃতির সৌন্দর্যের দিকে জাগাইয়াছিল বলিয়াই মনে হয়। জাগাইবার জন্য উপযুক্ত শক্তি কেবল উঠাবই ছিল। “কপোতাক্ষ, যে তোমাব তীবে পাতার কুটীবে বাস করিতে পারে, সেও পরম স্থখী।” ইহা কপোতাক্ষকে অত্যন্ত ব্যক্তিত্ব দান করিয়াছে এবং ওই ব্যক্তিত্বই অন্তরাঙ্গার সহিত কবিচিত্তের আন্তরিক সহানুভূতিটুকুই জানাইতেছে। কবির চরিত্রের মধ্যে যে একটু গতি প্রবল প্রবাহশক্তি ছিল, কবির প্রতিভার মধ্যেও যে ভীমকাস্ত গুণ উঠাকে বিশেষিত করিয়াছে, তাহাব আদিম সমদক্ষতা এবং সমভাবের গুরুশিক্ষাতাব দারা যেন কপোতাক্ষকেই দেখাইয়া দিতেছে! অন্য দিকে, বঙ্গদেশের গ্রাম প্রকৃতি এবং নাগরিক জীবন-যুদ্ধের কোলাহল দূরে বঙ্গ নৈমাজেব শাস্ত-শ্লিষ্ট গ্রাম্য ছবি মধুসূদনের অন্তরাঙ্গার কম সহানুভূতি লাভ করে নাই। “এই মধুমাথা স্থানে আসিলে যেমন আনন্দ পাওয়া যায়, পৃথিবীর আর কোন স্থানে গেলে সেকপ পাওয়া যায় না”, ইহা ‘জন্মভূমি’র দিকে কেবল মামুলি পরণের প্যাটিয়াটিজমের ভাবুকতা নহে। ইহার মলেও সহানুভূতি। কবির হৃদয় বৃক্ষলতাদি নিসর্গশোভাময় এবং শাস্ত জীবনযাত্রাময় সাগরদাঁড়ী গ্রাম নামক ব্যক্তিত্বের সঙ্গে অন্তরঙ্গ ভাবে সহানুভূতি করিতেছে! কবি হয়ত পরকালে এই কপোতাক্ষী এবং সাগরদাঁড়ী নামক দুই ব্যক্তিকে

একেবারে ভুলিয়া যাউবেন ; শৈশবেই এই স্বভাব, এই সহমর্ম্যতা এবং বন্ধুতা কথায় এবং কাণ্ডে তখন একেবারে অস্বীকার করিবেন, কিন্তু, প্রকৃত প্রস্তাবে এই বন্ধুতা পরিহার করিতে কিম্বা এই শৈশব স্বভাবকে অতিক্রম করিতে তাঁহার সাধ্য নাই। শৈশবেই স্বপ্ন অতিক্রম করা মানুষের পক্ষে অসম্ভব বলিতে পারি। উহার। তাঁহাকে পাইয়া বসিয়াছে। উহার। স্বপ্নের অদৃষ্টকপেই তাঁহার জীবনে আসিয়াছিল, এবং ভবিষ্যতের অদৃষ্টকপেও দাঁড়াইয়া গেল। অতঃপর ‘খাইতে বসিতে চলিতে ফিরিতে’ উহার। প্রাণের গভীর এবং অজ্ঞাত তলদেশ হইতে অকস্মাৎ ভাসিয়া উঠিয়াই উকি দিয়া যাউবে—বঝাইয়া দিবে যে, উহার। নির্দিষ্ট, তাঁহার অজ্ঞাতে, তাঁহার অন্তঃপুটেই আপন রাজত্বে বসিয়া আছে। তিনি একটি অগম্য অথবা শূণ্য হইলেই

“They will flash upon the inward eye
which is the bliss of solitude.”

মধুসূদনের শৈশবেই আর একটি বন্ধু ছিল—একটিই বলিব। কারণ, সংখ্যায় দুইটি হইলেও উহার। অন্তর্ভুক্ত্য এক। রামায়ণ ও মহাভারত—অবশ্য কৃত্তিবাসের রামায়ণ ও কাশীদাসের মহাভারত। বঙ্গদেশে এই দুইটি গ্রন্থের কি আবার বিশেষ করিয়া পরিচয় দিতে হইবে? যে ব্যক্তি ভাবতবশে জন্ম গ্রহণ করিয়াও এই দুইটি চিরবালক এবং ‘চির-বৃদ্ধ গ্রন্থের সহিত, ভারতবর্ষবাসী এই দুইটি চির-পুরাতন এবং চির-নূতন ব্যক্তির সহিত শৈশবেই ভাবের বন্ধুতা স্থাপন করিতে পারিল না তাহাকে হতভাগ্য বলিব! ভারতের মানুষের পক্ষে ‘আমি কে’ ‘আমি কোথায় আছি’ ‘কোথায় চলিয়াছি’—বঝাইয়া দিতে পারে, শিক্ষাকে একেবারে রক্তের মধ্যে চিরকালের জ্ঞান মিশাইয়া দিতে পারে, এমন নিত্য-মনোরম বন্ধু আর মিলিবে না। ভারতবর্ষের

মধ্যমাকে তাহার দেবগুরু-অতিথি, তাহার পিতামাতা, স্ত্রীপুরুষ, ভাই-ভগিনী, আত্মীয় বন্ধু-বান্ধব, সংসার, পরিবার, সমাজ, রাষ্ট্র, তাহার ইচ্ছাকালের ও পরকালের ধর্ম চিনাইয়া দিতে পারে,—এক কথায় ভারতীয় সভ্যতায় ও কষণায় অতিক্রান্তে ওতপ্রোত করিয়াই তাহাকে উপাইয়া রাখিতে পারে, এমন আব কোন্ বন্ধু মধুসূদন ও নোভাগারূপে শৈশবেই এই বন্ধুকে চিনিয়াছিলেন। শূন্যে পাই, বালক মধুসূদন দিনবাত্রি রামায়ণের ও মহাভারতের সঙ্গেই মাজিয়া থাকিতেন। পরে, স্বসমাজ ও স্বদেশ পরিত্যাগ করিয়া, সদর মান্দ্রাজে গিয়াও কেবল বামায়ণ ও মহাভারত পাইবার জন্য বন্ধুর নিকটে কত কাবুতি-মিনতি ? “সাহেব লোকের হাতে মহাভারত” ! উত্তর হইয়াছিল,—“রামায়ণ মহাভারত আমার কেমন ভাল লাগে। না পড়িয়া থাকিতে পারি না।” এই ‘কেমন ভাল লাগে’ ! চিন্তা করুন ! শৈশবের বন্ধুতা এত বারের রক্তের সহিত মিশিয়া গিয়া, অন্তর্জীব্য ‘সুনার ঘন এবং তুষার জল’ হইয়া গিয়াছে কি না, তাই সাহেবটি সজ্ঞানে স্বীকার না করিলেও তাহাব “কেমন ভাল লাগে !”

কারীর এই শৈশব বন্ধু-গুলির কথা এত বিশেষ করিয়া বলিবার কারণ এই যে, তাহার জীবনে একটা অলাবনীয় ঘটনাই ঘটিয়াছিল,—জীবনের আত্মস্থ স্বত্বচ্ছেদ, সর্বাভিভাবী বিপ্লব, ভূমি কম্পের মতই অধঃ-উল্কে উৎপাতকবী এবং প্রলয়ঙ্করী দুর্ঘটনা ! এই মধুসূদন নামক ব্যক্তিটি তাহার জীবনদৃষ্ট ও স্বভাবশিক্ষা, তাহার স্বদেশ স্ব-সমাজ এবং প্রকৃত স্বধর্মকে একদিন পরম অহংকারে এবং অবিচার বশে একেবারে ঝারিয়া ফেলিতে এবং অস্বীকার করিতেও চাহিয়াছিল ;—পারে নাই।

মধুসূদন একটি সম্ভ্রান্ত এবং সদ্ধতি-সম্পন্ন কায়স্থ পরিবারে জন্ম গ্রহণ করেন। হিন্দু-সমাজে সম্ব্রম কেবল ধনের উপর নির্ভর করে না; হিন্দু সভ্যতা অতুলনীয়ভাবে ধন হইতে সম্ব্রমকে পৃথগ্ন করিয়া, উহাকে আপন মাহাত্ম্যেই প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। সুতরাং, আবশ্যক পক্ষে ধন সম্ব্রম দুইটাই উল্লেখ করিতে হয়।

উহা একটি শাক পরিবার; এবং এই পরিবার গ্রামে দান-শীলতা এবং ঐশ্বর্য্যাপ্রিয়তার জগুও প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল। মধুসূদনের এক পিতৃব্য নাকি ‘মহাপূজা’ সমাধা করিয়া স্বকীয় বংশকে ‘মহা গৌরবেণ’ আসনেই তুলিয়া ধরিয়াছিলেন! মহাপূজা অর্থাৎ একই সময়ে ১০৮ কালীদেবীর পূজা—“যাহাতে ১০৮টি মহিষ, ১০৮টি দেব ও ১০৮টি ছাগ বলি প্রদত্ত হইয়াছিল, এবং ১০৮টি স্বর্ণনির্মিত জবা পুষ্প অঙ্গুলি অর্পিত হইয়াছিল।” গ্রামের প্রবীণ ব্যক্তিগণ নাকি এখনও এই পূজার বিষয় সগৌরবে কীৰ্ত্তন করিয়া থাকেন। পাঠক দেখিবেন, এই উজ্জল কীৰ্ত্তি-চন্দ্রের পশ্চাদ্ভাগে একটা ঘন গাঢ় তামাসিকতার ছায়াই বিরাজ করিতেছে, এবং হিন্দু-সমাজের মন হাজার গৌরব-কীৰ্ত্তনের সময়েও এই তামাসিক ছায়াটির কথা কদাপি বিস্মৃত হয় না। মধুসূদনও পরিবারের এই অপরূপ বিভবিলাসিতা এবং বদান্যতার বাতাসেই শিক্ষিত এবং বর্দ্ধিত হইয়াছিলেন। অর্থ-বিলাস মন্ত্ৰণার অশন-বসনে এবং চলা-ফেরায় যে জাঁক-জমক আনয়ন করে, শৈশবশিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে প্রবেশ লাভ করিয়া উহা মধুসূদন নামক ব্যক্তির রক্তে মাংসে এবং অস্থি-মজ্জায় বসিয়া গিয়াছিল। তাঁহার দানের মধ্যেও এই বিলাসিতা ছিল। গণনা করিয়া অর্থ-দান নামক ব্যাপারটী

ইহার আদৌ ছিল না। “কে মৃগী ছই মৃগিতে যাতা হাতে উঠিব
তাহার বিনা চিত্তায় দিয়া কেঁদিতেন।” প্রবন্ধে নিদাকণ অর্থ
কল্পেব অবস্থাতেও এই কাব্যবিদী সঙ্গচিত্ত তত্ত্বের জানেন নাই। এই
দানিক প্রবন্ধে বিজ্ঞানসাধন মতামতের নিকট কত কাকতি মিনতি
করিয়া এক ভয়ে ভীষণ করিতেছে—অন্য দিকে নিজের সম্মান-
স্বত্বকে ইউরোপে রাখিয়া বহুব্যয়সাধ্য বিজ্ঞানান কবিবাব চেষ্টাতেই
আছে। এই দান। ভীষণ করিয়াও দান। আপনাকে একেবারে
কতর কবিয়াও দান। মধুসূদনের সাহিত্যিক জীবন এবং সাহিত্য
কর্মও এই অপরিমিত দানবিলসেব অনাদিক বই নহে। বাজসিক
দশোলোভ অবশ্যই উহাতে আছে। কিন্তু দান, মরিয়া মরিয়াও—সর্বস্ব
থোয়াইয়াও দান—দেশ বাসাবে জ্ঞান এবং আনন্দ দান। প্রাচীন
কালের শিবের ন্যায় ছিলে ছিলে, ধীরে ধীরে, দুঃখসা এবং ক্ষুধা-
তৃষ্ণার প্রত্যেক ঠোকবে ঠোক, বঙ্গভাষা এবং বঙ্গ সাহিত্যের
উন্নতি-পিপাসাকপী নিরন্তর নিম্নম শোন পক্ষকে আপনাব দেহেব
বক্তৃ-মাংস এবং অস্ত্র মজ দান। এইরূপ দান শীলতাব মদ্যে
অতলনাব বাজসিক শক্তি এবং সত্যতার ভিত্তি আছে—উহাও হয়ত
বিস্ময়িতার নামানব, কিন্তু মনুষ্যমদ্যে মতামত এবং লোকোত্তর এই
বিস্ময়। সংসারে যে আপনাব জন্মস্বত্ব এবং আপনাব শক্তি মাহাত্ম্যেই
লোকোত্তর, মানুষ মাহাব সমক্ষে নতশিব হৃদয়টিই অপরিভাষ্য
বলিয়া মনে করে, মাহাব অনবদ্য আপনাব ভাণ্ডার অমের এবং
অফরত বলিয়াই জানে, মানবদেব দেহে সেই বাজচক্রবর্তী বাতীত
এইরূপ দানশীলতা অপরে সম্ভব হয় না। ইহার সংসার-রাজ্যের
ভিখারী কিন্তু অস্বাখ্য-বাজেব, রাজচক্রবর্তী। এই বালক একদিন এই
কুলক্রমাগত প্রকৃতি এবং স্মৃতি অনুসারে—বলিতে পাবেন, এই

বংশ প্রকৃতির নানাদিক বাধ্য হইয়াই,—আপনার সর্বস্ব উৎসর্গ পূর্বক বন্দনবস্ত্রতীৰ মতাপূজা সমাধা করিয়া গিয়াছে !

এই ঐশ্ব্য-বিলাস এবং দান-বিলাসের বংশবায়ু মধ্যে সংঘম বলিয়া কোন প্রণালী মধুসূদনের শৈশবশিক্ষায় আসিতে পারে নাট। আমরা জানি, সংঘমই ভারতীয় শিক্ষা এবং কৰ্ণধার মূলমন্ত্র । মন্ত্রযোব আদিম আদীনতার গ্রন্থ নামই বন্দরতা । এই জ্ঞানব স্বাদীনতাকে পরিবাস্তব শিক্ষা-মন্দিরে, সমাজে, রাষ্ট্রে এবং দেশেব ক্ষেত্রে নানামুখা শিক্ষার অদীন কবিয়া মন্ত্রযাত্র বিকশিত করাষ্ট ভারতীয় কৰ্ণধার এবং শিক্ষাসভ্যতার মুখ্য উদ্দেশ্য । পরিবারে ক্ষেত্রে মধুসূদনের সংঘম শিক্ষার নানাদিকে অনটন ছিল বলিতে হয় । তাহার পিতা স্বয়ং একজন অসংসারত শক্তিমান পুরুষ ছিলেন বলিয়াই জানা যায়, সম্ভানকেও কোন দিকে স্বাধীন কবাব দৃষ্টি তাহার ছিল না । মধুসূদনের এক গৌরবাসেব স্ববর্ণপত্রে দেখিতে পাই, তিনি স্বয়ং তান্ন কট সেবন করিয়া আলবোলায় নলটি কিশোর বয়স পুত্রের দিকে উজাটয়া দিতেছেন এবং মধুসূদনও সাগ্রহে পিত্রাদেশ রক্ষায় নিযুক্ত হইতেছেন । দেশপ্রথিত সদাচারেব এইরূপ ব্যতিক্রমে বিশ্বনাথিষ্ট বন্ধকে মধুসূদন আশ্রয় করিতেছেন, “আমাব” পিতা তোমাদেব ঐ সমস্ত খঁটিনাটি গ্রাহ্য করেন না ।” গ্রাহ্য করেন না ! বিষয়টি অতি ক্ষুদ্র, কিন্তু ওই ক্ষুদ্র টুকুনিও ওজনেই বৃহতের ওজন হইয়া থাকে । উহাতেই বোঝা যায় যে, বিলাতী সভ্যতার বাহ্য প্রভাব, উহার বহুতামুখর সাম্যবাদ এবং ইয়ং-বেঙ্গলের কিছুই-গ্রাহ্য-না-করাব ভাবটি মধুসূদনের পিতৃ পরিবারেও কিছু কিছু প্রবেশ করিতেছিল । হিন্দুর একাম্ববতী পরিবারের আদর্শ একান্তভাবে সংঘমেব উপরেই নির্ভর করে । উহা একটা সংঘ ; উহার মধ্যে পরস্পর প্রীতি-

মমতা হইতে একটা স্বাধীনতা যেমন আছে, তেমন প্রত্যেকের স্বাভাবিক প্রকৃতির সংঘম এবং শিষ্টাচারেব একটা বন্ধন বা নিয়ন্ত্রণাতেই উহার প্রদান শক্তি ! জনক জননী এবং পুত্র কন্যা, স্বীপুরুষ, ছোষ্ঠে কনিষ্ঠ, শিশু শাস্ত্রী ও পুত্রবধূ, ভাৰ্য্য ভ্রাতৃবধূ, দেবব ভাজ প্রভৃতি সম্পর্কেব মনো এবং দৈনন্দিন ব্যবহারের মধ্যে একটা প্রীতিভক্তিজনিত স্বাধীনতা এত শিষ্টাচারের নিয়ন্ত্রণ থাকাতেই হিন্দুপরিবার দাঁড়াইতে পারে । নতুন এই ব্যক্তি-সংঘ, এই বন্ধ-সম্পর্কিত এবং দেশবিদেশাগত জনসমষ্টির সমস্ত বন্ধন এবং সংমেলন এক মূর্ত্তেই চূর্ণ বিচূর্ণ হইয়া পুলিসাং হইয়া যায় । বিলাতী ‘স্বাধীনতাব’ আপাতমধুব চেহাৰায় আত্মবিস্মৃত হইয়া আমরা অতর্কিতে চলাকোলাস অসংযম এবং স্বেচ্ছাচার প্রবর্ত্তন করিয়াই এই সংঘকে ভাঙিতেছি । যদি বিলাতানিয়মে কেবল স্বামীস্বীৰ জুড়ি লইয়াই এদেশের পরিবার দাঁড়াইয়া থাকিত, এবং আমবাও সচেতন-ভাৱে উত্থাকে লক্ষ্য করিতাম, এবং সম্মান সম্মতিব শিক্ষা ব্যাপারকেও বেটী-এবং ভগ্নে দিনাই নিষ্কৃতি পাওয়া থাকিত, তা’ হইলে পবম্পব যথেষ্ট ব্যবহাবে বিছুমাত্র আপত্তি ছিল না । বিলাতী সমাজে আনাদের পরিবারিক শিষ্টাচার বিদ্যব জ্ঞাত কিছুমাত্র অবকাশ নাই । কিন্তু আমরা নিজেব অবস্থা এবং বিলাতী সমাজ ও পরিবারেব সহিত আনাদের পার্থক্য না বিবেচাই দে অতর্কিতে আত্মহত্যা করিতেছি !

হিন্দু ‘পরিবার’ নামক প্রতিষ্ঠান যেই সংঘম এবং প্রেম-শিক্ষাকে লক্ষ্যকবে তাহার সমাধান মধুসূদনের চরিত্রে ঘটিতে পারে নাই ! হিন্দুর পরিবারতন্ত্র মন্ত্ৰণের পক্ষে স্নেহ-প্রীতি-শিক্ষার একটা মহাবিঘ্নাল্ল বালিলে অত্যুক্তি হয় না, এই শিক্ষা এবং পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াই তাহাকে জীৱনের পরীক্ষা ক্ষেত্রে, সমাজ এবং রাষ্ট্রের বিশ্বমুখ কর্মক্ষেত্রে উপস্থিত হইতে হয় । পরিবারে অত্যধিক আত্মস্তরতার বা আত্মপ্রতিষ্ঠার কোন

‘অবকাশই নাই। মানুষ জীব ধর্মবশে, তাহাব অভাববশেই আত্মস্তুত’। এ ক্ষেত্রে তাহার কোন দীক্ষাশ্রবণ প্রয়োজন নাই, তাহাব শরীর-দাত্ত এই দীক্ষা লইয়া উৎপত্তি লাভ করে। self preservation বা আত্মরক্ষা আদিম ‘প্রাণ ধর্ম’, যেমন দ্বীবে তেমন উদ্ভিজ্জেও উহা আত্মরক্ষার রূপেই প্রকাশ পাইতেছে। পরিবার মনুষ্যকে এই আত্মস্তুততা সঞ্চার করিতে শিক্ষা দেয় এবং উহাব নামই প্রেম শিক্ষা। কথাটিকে এ মূলে ভাল করিয়া বুঝিয়া লওয়া উচিত। কাব্য, আমাদের দেশে এই বিবর্তে সাহিত্যে, সমাজে এবং ধর্মে এত বন্ধি-বিশ্রমপরিদৃষ্ট হইতেছে যে, আমরা নিজের অবস্থা সচেতনভাবে বুঝিয়াছি বলিয়াও কোন মতেই মনে হয় না। পরস্তু, পূর্বকোও নিজের সম্পর্কে আনিয়া এমন ভালরূপে বুঝিতে পারিতেছি না। পারিবারিক এই শিক্ষা কেবল ‘পূর্বকে আপনার করা’ বলিলে উহাব প্রকৃত অর্থ বোধগম্য হয় না। পূর্বের মতো আপনাকে প্রসারিত করা, আপনাকে ছাড়াইয়া ফেলা, অহংমুখতার বিলোপ পথেই বিশ্বাত্মার সহিত যুক্ত হওয়া। এই আত্মপ্রসার কেবল আপনার অধিকার বিস্তার বা আত্মপ্রতিষ্ঠা নহে—আত্মবিলোপ। ক্ষুদ্র আমিষের বিলোপ পথেই ভূমা আমিষকে লাভ। উহার মন্ত্র my will be done নহে, thy will be done. হিন্দু পরিবারে এই শিক্ষাব আরম্ভ হয়। মধুসূদন প্রচলিতকথায় অত্যন্ত ‘প্রেমিক’ ছিলেন। তাহাব বন্ধুগণ একবাক্যে সাক্ষ্য দিতেছেন—“মধুসূদনের আজন্ম সমস্তই মধু, উহাব ভিত্তবে এক বিন্দু তিক্ত ছিল না।” তাহাব মতন অসাময়িক ব্যক্তি জর্জ ও, তিনি একেবারে ‘প্রাণমনে’ ভালবাসিতে জানিতেন। কিন্তু, তবু তিনি ভারতীয় আদর্শের ‘প্রেমিক’ ছিলেন না। তিনি পূর্বকে আপনার করিতে জানিতেন; আত্মপ্রসার এবং পরের উপর আত্ম প্রতিষ্ঠা করিতে পারিতেন। মানুষ তাহাব গুণে আকৃষ্ট হইয়া তাহাব অধীন হইয়া

দাঁড়িত—তাঁহাব আপনাব হৃদয়, তাঁহাব 'ভক্ত' হৃদয় পড়িত! এই পথান্ত।
 ত্রিাণ কখনও পবকে আত্মদান কবিহে, আত্মোৎসর্গ বা আত্মলয় কবিহে
 জাতি হন না—পাবেহন না। স্বপ্নভাবে দেখিতে গেলে তাঁহাব প্রেম
 বাত্মবল্যসেব নানাধর মাধব। শৈশবে কৈশোবে যৌবনে বা প্রৌঢ়াবস্থায়
 বন্ধু বন্ধব জনক জননী বা পুত্র কন্যা, প্রণয়িনী, পবিবাব সমাজ সংসার—
 'কখনও কাহাব' সংকে নহে। 'পান হইতে চণ চুক খসাইতে'
 পাবেন নাহি। মধুসূদন চিবকানই মধুসূদন—তাঁহাব 'আমিহু' টুক কাহাব
 ব হৃদয় সমীপে 'এক জনক' নহে হৃদয়ে জানে নাহি।

মধুসূদনের এই আত্মপ্রতিষ্ঠা, চইতে বঙ্গ সাহিত্যের যে পবমলাভ উদ্ভূত
 হইয়াছিল, তাঁহা আমরা দেখিব। কিন্তু আমাদিগকে তাঁহাব এই প্রতিষ্ঠা
 চুকন প্রকৃতভাবে বুঝিয়া লইতে হইবে। উহা সাহিত্য-সমাজে তাঁহার
 সঙ্গ সাহিত্যের যেমন নিদান হইয়াছে, তেমন জীবন পথে তাঁহাব
 ক্রমশঃ, পাপ ও পুণ্য ক্রম এবং স্বাভাবিক সমস্তই অতিমাত্রায় উহা
 হইতেই প্রসূত হইয়া আসিয়াছে। বঙ্গসাহিত্য এখন পর্যন্ত যাহা হইয়াছে
 তাঁহাব অধিকাংশই যেমন মধুসূদনের ওই আত্মপ্রতিষ্ঠা এবং গোয়াস্তমীর
 উপাঙ্গন ফল, অথবা উহাব শিষ্য-প্রশিষ্যতাব দ্বারা বলিয়াই নিদেখ
 কবিবৃত্তি পারি, তেমন, আমাদিগকে ইহাও মনে রাখিতে হইবে
 যে, মধুসূদনের এই অত্মপ্রতিষ্ঠা বঙ্গপবিসমায়ে পাশ্চাত্য ব্যক্তিবাদ
 individualism বা আত্মপ্রতিষ্ঠা আদর্শেই সম্পত্তি। সমাজে
 সাহিত্যে এই বঙ্গ ভাবতবশে নানাদিকে নতন! মধুসূদনের পর
 হইতে বাঙ্গালার প্রায় সকল রঙ কবিই কেবল ওই অত্মনিষ্ঠাত্বের
 সন্ধান-সম্ভূতি করিতে আত্ম পরীক্ষা করিতেছেন। এ ক্ষেত্রে কেবল
 হেতুতত্ত্বকেই বোধ করি বার দিতে পারা যায়। বঙ্গসাহিত্য এবং
 বাঙ্গালাজাতির উপাঙ্গিত কল্যাণের পক্ষে হইতে উহা আবশ্যকতা আছে,

নিয়তিমাতাব সেই শুভ ইচ্ছাটি হযত সহজেই বুঝিয়া উঠিতে পারিব । কিন্তু, উহা যে প্রবলভাবেই পাশ্চাত্যশিক্ষা এবং সভ্যতার জুদয়ঙ্গম পদার্থ, উহা যে একটা Titanic element, ভারতীয় আদর্শে একটা আন্তরিক ভাব, তাহাও আমাদের কাছে বুঝিয়া লইতেই হইবে । এবং হযত আবও কিছু কাল পরে, আমাদের সাহিত্যে সমাজে ধর্ম্মে উহাব শুভাশুভ ফল মলাইয়া লইবাব সময়ও আসিবে ।

পাশ্চাত্য সমাজে প্রেম পূর্ব্বক পরিণয় প্রথা প্রচলিত আছে বলিয়াই ঐ সমাজে যুবকযুবতীর প্রেমমাত্রকেই নানাদিক উপাঙ্গনদম্বী হইতে হয়—প্রত্যেককে প্রেম প্রদর্শন পূর্ব্বক আকর্ষণ কবিতাই জীবনের দম্বী অর্জন কবিত্তে হয় । আমাদের সমাজে পবিণয়ের পবেই প্রেমের অবকাশ ঘটে বলিয়া উহা একটা সাধনা রূপে দাঁড়াইয়া গিয়াছে । বিবাহকে একটা ধর্ম্ম-সংস্কাররূপে পবিণত কবিতা মানুষ্যের পক্ষে পরিবার এবং সমাজজীবনকেই একটা নানাদিক আত্মবিলোপের সাধনারূপেই দাঁড় কবান হইয়াছে । বৈদিক যুগ হইতে, গৃহস্থত্বের যুগ হইতেই ভারতীয় কণ্ঠের এই সূত্র । উহাব গতিকে উভয় সমাজেই প্রেম বিষয়ক ধারণা এবং প্রেমের আদর্শ-বিষয়ক সংস্কার নানা দিকে ব্যাবহৃত হইয়া গিয়াছে । উহার গতিকেই উপাঙ্গনদম্বী প্রেম বা টাইটানিক প্রেমের স্তব শোনা মাত্র এ দেশের নহুদয় মাত্রেই অতর্কিতে উদ্বেগ অন্তর্ভব কবিত্তে থাকেন । কোন পরিদৃশ্যমান কারণ নাই, তথাপি উদ্বেগ ! এরূপ স্থলে একটু তলাইয়া দেখিলেই কারণটি দেখা যায় । একদিন কোন বন্ধু এতদ্দেশের কোন প্রাপ্ত বর্ষা ‘প্রেমের কবি’ গুণকীর্ত্তন করিতেছিলেন । আমরা একটু অত্যাক্তি করিয়াই বলিলাম, “তাহার মধ্যে কিন্তু ‘ভারতীয় প্রেম’ নাই” । “কি বলিতেছ, এত্বেড ‘প্রেমের কবি, যে চিরজীবন প্রেমের কবিতা রচনা করিয়া বাণী

ভাণ্ডার পূর্ণ করিয়া দিল, সে প্রেম জানে না।” আমরা হাসিয়া বন্ধিমচন্দ্রের একটি কথাই পুনরুক্তি করিলাম “বাদশাহজাদৌ প্রেম জানে না।” তিনি আমাদেরকে শাসাইয়া গেলেন, “আচ্ছা, আগামী কলাই আমি একশত প্রেম কবিতার দৃষ্টান্ত লইয়া আসিতেছি।” পবদিন নির্যাসিত মনয়ে আসিয়া তিনি একেবারে শুষ্কমুখে বিমনা হইয়া পসিয়া গেলেন। “তাঁই ত, এটা একটা নতুন কথা বটে।” আমরা বলিলাম, তিনি যুজিয়া যুজিয়া ভয়ানক হইয়াছেন, দৃষ্টান্ত একেবারে মিলে নাই। “হা! নহে, তবে, আমাদের মতই একটা অত্যুক্তি করিতেছেন। কিন্তু এষ্ট অত্যুক্তির পক্ষে আনা সত্য। আসল কথা, আধুনিক বঙ্গসাহিত্য প্রেমের দ্বার ভরপুর হইয়া গেলেন ও প্রকৃত প্রেমের কথা উহাতে কদাচিৎ মিলে, অধিকাংশই ‘আত্মশ্রবণবিন্যাস, অত্মবিকাশবিন্যাস এবং সৌন্দর্য্য-বিন্যাসের উচ্ছ্বাস বই নহে। সমস্তই ‘পূজা পাওয়াই উচ্ছা’—‘পূজা কবার ভাব বা ‘উচ্ছা’ নাই বলিতেই হয়। অনেকের মিলবার ভঙ্গীটাই এমন যে, উহাও নিশ্চয়ই কোন অত্মবিকাশ শলবদ্ধ করিয়া অন্তরাগ্নায় নিদারুণ বেদনা জাগাইতে থাকে। অন্তরাগ্নয় অন্তরাগ্নয় ভয়ানক কুসঙ্গী! উহাও জ্ঞান অবশ্য কোন কবিকে দোষী করা যায় না। বিশেষতঃ, কারো কবির অন্তরাগ্নয় ছবি সৰলভাবে প্রতিকলিত হওয়া, সাহিত্য নামেই জাতীয় অন্তরাগ্নয় চায়াবহ হওয়াটাই বাঞ্ছনীয়। বর্তমানকালে আমাদের বাহ্য প্রকৃতি, কবির ভাবক আগ্নায় বাহ্য প্রকৃতি তাহাই হয়ত এইরূপে আধুনিক বঙ্গসাহিত্যে ব্যাপকভাবে প্রতিকলিত হইতেছে। তবে, পাঠকমাত্রকেই এ সমস্ত পূর্য্যাপন জ্ঞানসহকারে এবং সতর্কভাবে গ্রহণ করিতে হয়। আদর্শের পূর্য্যাপন ধারণা করিতে বসিলেও আমাদের প্রাচীণ বৈষ্ণব কবির কথাটিই মনে রাখিতে হয়—প্রেম এবং কামের পার্থক্য কোথায় ?

মধুসূদন ।

“আত্মবিশ্বাস-প্রীতি-ইচ্ছা নাম তার কাম

ক্লেশোদ্ভব-প্রীতি-ইচ্ছা প্রেম তাব নাম ।”

মধুসূদনের শিক্ষা এবং অভিজ্ঞতাবিকাশের বিচারস্থলে আমরা প্রতিপদে নানা আত্মশুদ্ধিক প্রসঙ্গের উত্থাপনে ধীরে ধীরে চলিতে বাধ্য হইতেছি। মধুসূদন নব্যবঙ্গের বড় কবি। এখনও বঙ্গ সাহিত্যের অন্তর্লোকে তাঁহারই ঔরমজাত টাইটানিক ভাবের বাজ্রহুঁ চলিতেছে, মস্তবত্তা এবং বহুকাল চলিবে। স্বতরাং এই বিস্তারশীল প্রতিভার প্রকৃতি এবং প্রণালী আলোচনা হইলে যদি আমাদের আত্মদর্শনের সুবিধা না হয়, তবে সে আলোচনায় ফল কি? কেবল ঘটনার বিবৃতিই কবিস্বাধীন প্রকৃত আলোচনা নহে। অনেক সাধারণ লোকেব জীবনেই মধু-জীবনী অপেক্ষ অনেক বিচিত্র ঘটনা লক্ষ্য হইতে পারিত।

ভারতবর্ষীয় সংসম অথবা প্রেম শিক্ষায় মধুসূদনের অনটন দেখা গেলেও এবং উক্ত অভাবের গতিকে এই শক্তিমান পুরুষের সমগ্র জীবন দুঃখময় হইয়াছিল বলিয়া পরিয়া লইলেও, অন্যতঃ একদিকে তাঁহার স্বতঃসিদ্ধ এবং অসীম আত্মসংযমের দৃষ্টান্তে মনুষ্যমাত্রকে বিস্মিত হইতে হইবে। উহা তাঁহার সাবস্বতী বৃত্তি বা বিজ্ঞানবর্গী। সকলেই জানেন, বিজ্ঞানবাগ একটা জড়তা-বিজয়ী মহাভাব। উহাও সহিত জড়তার প্রত্যক্ষ সম্পর্ক নাই বলিয়াই উহা মানুষের মনন জীবন বা মনোজীবন বৃদ্ধি করে, তাহাকে প্রকৃত ‘মনুষ্যত্ব’ দান করে। সংযম যেমন আলোক-আত্মনের যেমন দাহিকাশক্তি, তেমন বিজ্ঞানবাগ ও মধু-আত্মার একটা নিত্যগুণরূপে উপক্রান্ত হইয়াছিল। এই মানুসটি আর সমস্তই ভূমিতে পারিত, জীবনের সহস্র অপথে বা বিপথে একেবারে ভোল! হইয়াই মাতিবা যাউতে পারিত, কিন্তু দরশনতীব পদ-স্বত্বটুকু কখনও

ছাডিতে পারিত না। এ স্থলেই মাতৃমটির ‘মহাপুরুষ’ লক্ষণ—এ স্থলেই মাতৃদন অসাধারণ—এ স্থলেই তিনি ভবভূতির “লোকোত্তর জীব”
 “দেববোনি। এত নৈব গুণকট ত্রিনি অমৃতের পুত্র”—স্বয়ং অমৃত
 পিতৃসী, এবং বঙ্গ সাহিত্যে অমৃতের নবদম্প। আনন্দনকপ অমৃত
 কন্দেব ভগীরথ। এত গুণকট হিন্দু ‘জন্মানন্দ’ তপস্যালক অদৃষ্ট’রূপে
 পূজা করিতেন। মনে করুন, মধুসূদন নামক গ্রন্থের সমস্ত দ্বার
 মত স্তবের আদ্যোক্ত বৈদ্যোতে চিবকাল রূপ আছে, কিন্তু
 ‘উদ’র গোলা আছে একটিমাত্র জানালা! এমন ভাবে গোলা আছে
 যে, ‘এই পথেই বিশ্ব ব্রহ্মাণ্ডের চাঁদ প্রবেশ পূর্বক উহা অন্তরতম
 মহাপ্রকোষে পশ্যত ভাবেব আদানপ্রদান চালাইতে পারিতেছে। আর
 কি চাই? এ স্থানেই এই বহুগম্য চরিত্রের সকল মাধাত্ম্যের চাবী
 পাওয়া গিয়াছে। এখানেই তাহা বরণ্য কি ছিল? ‘তাহা একজন
 মাতৃম করিতে পারিয়াছে, তাহা অজ্ঞান মাতৃম নিশ্চয় পারিবে।’ বাস-
 বিহারী মুখোপাধ্যায়ের পদ্যে দোঁর্বোবন, তাহা বর্ণ্য মন্ত ছিল “শবীর বা
 পাত্বেব কাব্য বা মাপ্যেবম্।” আশ্চর্য রহস্যের কথা? যে মধুসূদন
 মৌখিক পুরুষ, শবীরের শতসহস্র স্থখ স্ববিধা-সোয়াস্তিও থোবাক
 মৌখ্যেতে মাতৃকে আপাতদৃষ্টিতে একেবারে মত্ত হইয়া আছে বলিয়াই
 মৌখ্যেতে, যে মাতৃম মুখ্যভাবে শবীরের সোয়াস্তিও দিকে লক্ষ্য
 করিয়াই বলিতেছে—“মাসিক অন্তঃ চাবিটি হাজাব টাক। না হইলে
 একজন ভদ্রলোকেব কি করিয়া চলে?” তাহাওই জীবনের গুপ্তমন্ত্র হইল
 কি না, “শবীর বা পাত্বেবম্।” বিপরীতের অপরূপ সমাবেশ! এ
 স্থানেই কালিদাসের “অলোকনামাত্র এবং অচিন্ত্যহেতুক” মহাত্ম
 চরিত্র, ভবভূতির “বজ্রাদপি কঠোর এবং কুস্ত্রাদপি মৃদু” লোকোত্তর
 চরিত্র।

মধুসূদন ।

এই বিদ্যাসুভাগটিই মধুচরিত্রে একটা সর্বনিয়ামক মহাভাবকপে আত্মপ্রকাশ করিরাছে এবং ফলে কবিকে বঙ্গসাহিত্যের অমৃতলোকে লইয়া গিয়াছে ! উহার মূলতত্ত্ব ছিল, মননপথে বিশ্ব সংসারকে গ্রহণ ! সংসারে, যে দেশে কিছা যে ভাষায় মানুষ বৃহত্তর এবং মহত্তর সাধনা করিয়া তাহার বিবরণ এবং অন্তঃকরণের নিদর্শন বাখিয়া গিয়াছে, মধুসূদন দত্ত তৎসমস্তই নিজের মন দিয়া অধিকার করিয়া লইবে ! উহা যে তাহাবই পৈত্রিক সম্পত্তি ! সে সমস্ত পৈত্রিক বিত্তের সন্ধান লইয়া ভোগ দখল করিবে ! তাহার উত্তরাধিকার স্বয়ং কে স্বীকার করিতে পারে ? এই অধিকারস্পৃহা মল শক্তি কি তাহাও আমরা সন্মত করিযাছি । মধুসূদন রূপণ ছিলেন না, কেবল সঞ্চয়, সঞ্চয়ের জন্তই সঞ্চয় কবা, যাহা অনেক স্থলেই শুষ্ক পাণ্ডিত্যের একটা প্রধান লক্ষণ হইয়া দাঁড়ায়, যে কারণে জ্ঞানের সঞ্চয়সম্পন্ন পণ্ডিত ব্যক্তিও একটা প্রবল রিপু হইয়া উঠে, তাহা মধুসূদনেও ছিল না । তিনি স্বভাবের দাতা ছিলেন—মহাদাতা ! সমগ্র বঙ্গদেশকে আমার উপার্জনভাগী করিব, আমার উপার্জন-গৌরবে বঙ্গের সবস্বতীকে বিধেব পৃথকীয় করিয়া বঙ্গসাহিত্যকে রাজতীকা পরাইয়া দিব, ইহাই ছিল মধুসূদনের সকল বিদ্যাসুভাগের গৌণমুখ্য লক্ষ্য !

বাচিব মধুচক্র, গৌরজন যাহে

আনন্দে করিবে পান সুধা নিববাপি !

ইহা ক্ষত্রিয়বীতির পাণ্ডিত্য-যজ্ঞ ! ইহা জীবনে বিশ্বজিৎ যজ্ঞের অন্তর্গত ! এই অন্তর্গত বিশ্বভূবন জয় করিয়া আনিয়া সর্বস্বই দক্ষিণা করিতে হয় ; কেবল অপ্রতিদ্বন্দ্বী মহাবীর এবং জন্ম-স্বপ্নে রাজচক্রবর্তী ব্যক্তিই এই অন্তর্গত সমাধা পূর্বক স্বয়ং ভিখারী সাজিবার স্বয়ং এবং যোগ্যতা রাখে ।

মধুসূদন তের বৎসর বয়সে গ্রামের বিদ্যালয় হইতে দেশের রাজধানীর ‘মহা বিদ্যালয়’ হিন্দু কলেজে প্রবেশ করেন। তাঁহার জীবন দেবতাটী যেন পিতাকে স্মৃতি দিয়া মধুসূদনকে এইরূপে ক্ষুদ্র গ্রাম্য বালকের সংকীর্ণ শিক্ষাপথ হইতে ‘পৃথিবীর অধিবাসী’ হইবার প্রশস্ত বাজবয়ে লইয়া আসিলেন। এ স্বযোগ আমাদের অনেকের অদৃষ্টেই হয়ত বিধাতা ঘটাইতেছেন, কিন্তু কয়জনে স্বযোগের সমস্ত সুফল চয়ন করিতে পারিতেছি? মধু পাবিবাছিল। কবির অন্তরাহ্বাব খোবাকের জ্ঞান যাহাযাহা দবকাব, পরকালে ‘নব্য বঙ্গের মহাকবির’ মর্তি গঠন করিতে যে সমস্ত উপাদান অপরিভাষ্য ছিল, মধুসূদন ঠিক সে সমস্তই চক্ষুর মত আকর্ষণপূর্ণক বড হইতে লাগিলেন। হিন্দুকলেজে তৎকালের শিক্ষাপুঙ্ক সমস্তও বিদ্যাতা মধুগঠনের উপযোগী কবিয়াই ঘটনা করিবাছিলেন। একজন প্রধান শিক্ষক ক্রীড়ামন প্রসিদ্ধনামা ডিবোজিও, যিনি কবিতা শব্দিত “উত্তরেশীয় বায়ন” বলিয়াই প্রণিত হন এবং বায়বণের মহতী অকালে জীবলীলা মাজ কবিয়া যান। ডিবোজিও বিশ্বাস করিতেন, মানুষ একটা মননশীল মহাশক্তি, স্ততরাং মনোদ্বাবে সমগ্র জগৎকে অধিকার কবাট হইল মানুষের প্রধান ধর্ম। মনুষ্যের সমস্ত মনোবৃত্তি বিকাশিত করিয়া উহাকে বিশ্বের উপযুক্ত গ্রাহক এবং অধিপতি করিয়া তোলাই হইল শিক্ষার প্রধান উদ্দেশ্য। যুক্তিই হইল মনুষ্যের দৃষ্টি; স্ততরাং যুক্তি দ্বারা পরিবার সমাজ এবং পশ্চের সমস্ত কার্য্যাকার্য্য তুলাইয়া মলাইয়া এবং যাচাই করিয়া—পরের কথা একেবারে অগ্রাহ্য করিয়া—স্বাধীনভাবে চলাই হইল মনুষ্যের প্রধান কর্তব্য। এহ ‘যুক্তি’ আদর্শের বশীভূত হইয়া ডিবোজিও তাঁহার শিষ্যদের মধ্যেও স্বাধীন মনো-বৃত্তির বিকাশ উদ্দেশ্য করিতেন; স্বাধীন চিন্তা এবং স্বাধীন আচার ব্যব-

হারেব পবিপোষণ লক্ষ্য করিতেন। ‘মাতৃষের আত্ম প্রতিষ্ঠা’ই তাঁহার মূল মন্ত্র ছিল। অতএব এক শিক্ষক রিচার্ডসন। তাঁহার মূল মন্ত্র ছিল ‘সৌন্দর্য’। মাতৃষ এ পদাঙ্ক সমাজে ‘সাহিত্যে বংশে যাহাবাহা করিয়া আপনার ‘মত্তগাভ্র’ প্রতিষ্ঠা করিয়াছে, পশুত্ব অথবা বক্ষরতা হইতে সভ্যতায় উদ্বর্তন পক্ষে মাতৃষ ব্যাচার সাহায্যে উত্তীর্ণ হইয়া আসিয়াছে, বেদেবতা মত্তগাভ্রনামক জন্তুর দেহকে দেবমন্দিরে পরিণত করিয়াছেন তাঁহারই নাম হইল ‘সৌন্দর্য বৃদ্ধি’। তিনিই মত্তগাভ্র-জীবনের লক্ষ্যী, মত্তগাভ্রের সঙ্গীত সাহিত্য চিত্র ভাষা ও স্থাপত্য তাহারই চরিত্রলাঞ্চিত পঞ্চকমল। উহার মত্তগাভ্রের আনন্দপূর্ণার ‘পঞ্চপ্রদীপ’। এই পঞ্চপ্রদীপ দাবণেই মানবাত্মা সত্যশিবসুন্দরের পুরীতে আবাহন করিতেছে। এইরূপ একটা আদর্শই নিঃসন্দেহে রিচার্ডসনের মনে ছিল। কিন্তু তিনি অত্যন্ত বাড়াবাড়ি কাব্য-মন, থিয়েটারের টিকিটখানি হাতে দিয়া শিষ্যদের বলিতেন “আশা করি তুমি আজ থিয়েটারে যাইতেছ”। কি ভিবেজিও কি রিচার্ডসন, উভয়ের মধ্যেই একটা টাইটানিক প্রচণ্ডতা ছিল। কপায় কাণ্ডে সংঘম কাহাকে বলে তাহা জানিতেন না। ঝুঝুয়েব এই অসংযত সংবেগ এবং উদ্ধাম গাঁতের আদর্শ, এই আত্মরিক প্রচণ্ডতার আদর্শ-রস য়ে নিদাঘের দাহ-তুষাভূত ভূমির মতই যুবকশিক্ষণ পবন উৎসান্নে পান করিতে থাকিবে, তাহাতে বিচিহ্নতা কি? উহার কলেই ভারতবিশ্বত ‘ইং’ বেঙ্গল’এব উৎপত্তি, বঙ্গের সমাজ ইতিহাসে যাহাদের ‘চণ্ড মুণ্ড’দল বলিয়া নামকরণ হইতে পাবে। বাঙ্গালীর অদ্যাত্ম-ইতিহাসে তখন একটা Storm and Stress বা ‘ঝড় তুফানের যুগ’ই যুগ্ধমান হইয়াছিল। এই ঝড়তুফান বঙ্গের সাহিত্য-সমাজ-ধর্ম সমস্তকেই একবার প্রবলভাবে নাড়া দিয়া গিয়াছে। উহার জেব এখন যাবৎ অতন্ত বঙ্গের সাহিত্যক্ষেত্রে চলিতেছে। এই ঝড়তুফানের কথা.

যাহা সমসাময়িক ব্যক্তিগণ এবং নানাধিক 'ভুক্তভোগী' গণের লেখনী মুখেই অপরূপ বর্ণনা লাভ পূর্বক প্ৰত্যেক পাঠকের অবগতপাঠ্য হইয়া আছে, তাহা লইয়া আমাদের সম্মুখে একবার প্রয়োজন নাই। মনে রাখিতে হয় যে, মধুসূদন ও কতকটা সময়স্রোতে পড়িয়া এবং কতকটা আপন প্রাণের জ্বালাপূর্ণ সহানুভূতির বাধা হইয়াই একজন চণ্ড মুণ্ড হইয়া পড়িয়াছিলেন।

আমাদিগকে বলিতে হয়, কি ডিবোজিও কি বিচারুসন্, ইহাদের কেহ যে কোনরূপ দুৰ্ব্বিশুদ্ধি বা দুৰ্ব্বৃত্ততার বশে এইরূপ শিক্ষাপ্রণালী অবলম্বন করিয়াছিলেন তাহা নহে, উহা প্রধানতঃ ইংলণ্ডেরই শিক্ষা-প্রণালী। আমাদের দেশের আদ্য ছাত্র-দমন বা বালকদলন বলিয়া এক পদার্থ ইংলণ্ডে নাই বলিলেও চলে। সেখানে শিক্ষকগণ ছাত্রদের বন্ধু বা ভ্রাতা আর কিছুই নহেন, এবং বন্ধুত্বের আদম ইহঁতের তাহাদিগকে শিক্ষকতা নির্বাহ করিতে হয়। আমাদের দেশে যেমন ছাত্রগণ পরিবারের ভবিষ্যৎজীবিকার আশাস্তম্ভরূপেই শিক্ষা-লাভে যায়, এবং সমস্তই কোনদিকে মচকাইয়া উঠিলে একটা সংসারই ভাঙ্গিয়া পড়ার আশঙ্কা পাবে, ইংলণ্ডে সেসকল নহে। ঐ দেশের পিতামহী সন্তান হইতে কোনরূপ ভবিষ্যৎ সাহায্যের আশা রাখা দূবে থাকুক, শিক্ষালয়ে দেশের উপযুক্ত বয়সলাভের পর হইতে সন্তানকে পরিবারতন্ত্র হইতে একরূপ বহিস্কৃত বলিয়াই বিবেচনা হয়। তাহা বা চায়, সন্তান উপযুক্ত হইয়া সংসারে নিজের পানের উপর দাঁড়াইতে শিক্ষা করুক এবং পাবে তখন স্বতন্ত্র পরিবারের কর্তা হউক। তাহাকে একদিন একাকী হইয়া, একেবারে অসহায় অবস্থিত হইয়াই ইহসংসারের ঝড়-ঝাঁপটা সহ্য করিতে হইবে; এই ঝড়েই নিজের মৌকাটি চালাইতে হইবে, স্বতরাং তাহার ভাবীজীবনের বিষয়ে সে-ই দায়ী।

এই দায়িত্বজ্ঞান লাভের জন্ত ছাত্রকে ইংলণ্ডের বিদ্যালয় সমূহে একরূপ ‘ডোর কাটিয়া’ই ছাড়িয়া দেওয়া হয়, তাহার উপর শাসনের কিছুমাত্র কড়াকড়ি নাই। ইংবেজ বালকগণ যেরূপ স্বেচ্ছাপথগামী, যে ভাবে একে অগ্নিব নাক ভাঙ্গিয়া দেয়, শিক্ষালয়ের কর্তৃপক্ষগণও যে ভাবে ছাত্রগণের ওই সমস্ত দোষের দিকে ‘চোক বজিয়াই’ চলিয়া যান, তাহা বাস্তবিকই আমাদের প্রগিধানের যোগ্য। অকস্ফোর্ড এবং কেম্ব্রিজের ছাত্রদের জন্ত নীতি শাস্ত্র এবং দম-আচারের একটা বাহ্য আবরণ আছে মাত্র, ওই আব্রু রক্ষা করিয়া ছাত্রেরা যথেষ্ট ভাবেই আচরণ করে। আমাদের আদর্শের ‘ভাল ছেলে’ যে সেখানে একেবারে নাই, এমন নহে; কিন্তু ব্রহ্মচর্য বলিয়া আদর্শটি অধিকস্থানে কেবল নামমাত্রে পর্যাবসিত হইতেই দেখা যাইবে। দুর্বৃত্তা এবং অনাচারের জন্তই ইয়োরোপের ছাত্রজীবন প্রসিদ্ধি লাভ করিতে পার্বে। সকল দিকেই উহাদিগকে স্বেচ্ছানুবর্তী ‘এবং প্রচণ্ড হইবাব জন্তই যেন স্বাধীনতা দেওয়া হয়! কেবল সমাজ জীবনে বা বিবাহিত জীবনে প্রবেশ করিলেই লোক যুবকদের নিকট হইতে সভ্যতা-ভব্যতা প্রত্যাশা করে। এই সমস্তের কারণও যে নাই, তাহা নহে। ঐ জাতির লোক মনে করে, তাহারা পৃথিবীর রাজা; তাহাদের সন্তানসন্ততিকেও এই পাখিবরাজ্য অধিকার করিয়া এবং উহা বজায় রাখিয়াই চলিতে হইবে। এই পৃথিবীর সকল প্রকার ঝড়-ঝাপ্টা বিপদ-আপদ, অত্যাচার অবিচার এবং অনাচারের সঙ্গে যুদ্ধবিগ্রহ এবং সন্ধি করিয়া, হয় ত উপস্থিতমতে স্বয়ংকর্তা এবং কক্ষ উভয় ভূমিকাতেই তাহাকে চলিতে হইবে। এ সংসারে ‘যোগ্যতমেরই জয়’! সুতরাং শিক্ষার ক্ষেত্রে তাহাকে কেবল ‘গায়ে ছুঁ দিয়া’ ‘শিকার উপর তুলিয়া’ রাখিলেই চলিবে না। তাহাকে একেবারে

শিকলকাটা করিয়াই এই শিক্ষানবিশীৰ মুক্ত আকাশে ছাড়িয়া দেওয়া চাই। যে উহাতে আত্মরক্ষা করিয়া, উত্তীর্ণ হইয়া ঘরে ফিরিতে পারে, সেই হইল সমাজের পক্ষে প্রকৃত লাভ। যেই ফল এইরূপে পাকি-বার সম্ভাবনা নাই, সেইটি স্বাধীনতা বা যুব ঘাতসহ নহে, সেটি এ অসম্ভবতাই ‘ছি’ ডিবা-ঝাঁঝা-পুঁড়িয়া-পড়িয়া’ মরুক, ওঁহার জ্ঞান পরি-বর্তন না সমাজের কিছুমাত্র আপশোষ নাই। কেবল ইংরেজজাতি কেন, সকল ঔয়েবোপীয় জাতিই এইরূপে স্বাধীনতার আশ্রয়ে পোড়াইয়া তাহাদের সমাজের শিক্ষা ‘বাজাইয়া’ লয়। এ জগুই হয়ত উহাদের অনেকের ‘সাদা গায়ে কাল দাগ’ থাকে। কিন্তু এইরূপ দাগকে ততদিন যেন গ্রাহ্যই করে না। ইহা শিক্ষার আত্মবিক পদ্ধতি সন্দেহ নাই। কিন্তু এ অস্ত্রবেলাই ত চিবকাল দেবতাকে ভাগাইয়া পুনঃ পুনঃ স্বর্গলোক ভোগ দখল করাব যোগ্যতা অর্জন করিয়া আসিতেছে। ফলতঃ, সভ্যতার ক্ষেত্রে দৈব এবং অস্থব আদর্শের দ্বন্দ্ব চিরকালের কথা। সংসারের স্বর্গপুরীৰ অধিকার চিরকাল দেব এবং অস্থবের মধ্যে যেন পথ্য্য ক্রমে পরাবর্তিত হইয়া আসিতেছে—উপস্থিত যোগ্যতাই ইহাব নিয়ামক। তবে, ভাবতীয় দৃষ্টি চিরকাল নৈব সভ্যতাকেই পবিণামজয়ীরূপে দর্শন করিয়া আসিতেছে।

০

১৮৯৩ অব্দে, ঔষ্টদশ্ম গ্রহণের সঙ্গে সঙ্গে মধুর হিন্দুকলেজের শিক্ষা-জীবন সমাপ্ত হইয়া যায়। এই ধর্মাস্তরগ্রহণ সম্বন্ধে আমাদের কিছুই বলিবার থাকিত না, যদি ধর্মবিশ্বাসের তাড়নাতেই তিনি এ কার্য্য করিয়াছিলেন বলিয়া প্রমাণ মিলিত। মধুসূদনের ইংলণ্ডে যাইবার ‘সখ’ ‘অত্যন্ত’ প্রবল ছিল—সখই বা বলিব কেন, উহা তাঁহার চিরজীবনের

বাসনা—রক্তগত, প্রাণগত, তীব্রতম আকাঙ্ক্ষা! “আগ্নি সর্বশ্রেষ্ঠ কবি হইতাম,—দাঁদি কেবল ইংলণ্ডে নাট্যে পারিতাম।” ১৫।১৬ বৎসব বয়ঃক্রম হইতেই, কামাবেব হৃদয়ের গ্রায এইরূপ এক অদ্ভুত তপ্পনিস্বাস মধুসূদন থাকিয়া থাকিয়া পবিত্রাগ কবিত্তেছিলেন। কবি হওয়ার বাসনা মধু-জীবনের সর্বপ্রধান পরিচালক শক্তি বলিয়াই স্থির করিতে হয়, বিলাতগমনেব আকাঙ্ক্ষা উহাব ইন্ধনরূপেই বর্তমান ছিল। আবার, তাঁহার চবিত্রের সর্বাপেক্ষা কোমল অংশ এবং দুর্বলতাব ছিদ্রপথও এই বিলাত গমনের আশাব মধ্যেই ছিল। আমরা দেখিব, এ ছিদ্রপথেই সাংসারিক জীব মধুসূদনকে সর্বস্ব পোয়াইতে হইয়াছে! এই পথেই তাঁহার শৈতুক দম্ব গিয়াছে এবং সাংসারিক স্তম্ভ ও অর্থসাম্ভান্যেব যাহা কিছু অবলম্বন বা সম্ভাবনা ছিল তাহাও বিলাত গমন হইতেই ডালেমূলে পোয়াইতে হইয়াছে। মধুচরিত্রের এই ছিদ্রপথেই নাকি তাঁহার নিদানবন্ধু পাদরী প্রবব বিলাত গমনের সাহায্য-নিশ্চয়তার আশ্বাসসহযোগে পরিত্রাণের শর নিক্ষেপ করেন! এবং উহাতেই সরলবিশ্বাসী কবির মন্থভেদ করিয়া তাঁহাকে একেবাবে জর্ডণ নদী পয্যন্ত উড়াইয়া লইয়া যায়! অবশ্য, ঐ স্থান হইতে উদ্ধারকারী পরম বন্ধুটির আর কোন খবব নাই।

কবিকে জীবনের এই প্রথম লেনাদেনার হিসাবেই প্রবক্তিত হইতে এবং ছুনিয়াদাবীর যুদ্ধে প্রথম বাজীতেই পরাজিত হইতে দেখিলে কাব না ছুঃখ হয়! স্বাধীনতায় তাঁহার হাত পোড়াইল, তিনি কোন মতে আত্মরক্ষা করিতে পারিলেন না! তবে ইহাও তাঁহার শিক্ষার একটি সোপান। যে কবি পরকালে “আশার চলনা” এবং মেঘনাদ বধের ককণ সঙ্গীতে বাঙ্গালীকে কানাইয়াছেন, তাঁহার অভিজ্ঞতাব প্রথম সোপান। কবিগণকে অনেক সময় এইরূপে নিজের হৃদয়বক্ত দিয়া এবং স্বয়ং

কাদিয়াই সাহিত্যতত্ত্বের করুণ রাগিনী-আলাপ শিক্ষা করিতে হয় ! কবির “আশার ছলনা” নামক কবিতাটির সংকেতিতার্থের আমলও এ স্থান হইতে আরম্ভ হইয়াছে বলিয়াই মনে হইবে । ঐ কবিতার অর্থ টুকুট হইল কবিজীবনের প্রধান সিদ্ধি । জীবন-যাত্রী মধুসূদনের প্রধান প্রাপ্তি ! কবিজীবনের আত্মসমীক্ষা মথিত করিয়া উঠিয়াছে একটা হৃদয়মন্মথভেদী দীঘনিশ্বাস ! তাহার কবিত্বকৃত্যের প্রধান শক্তি যোগাইয়াছে ঐ দীঘ-নিশ্বাস ! হায় ! এইরূপে “আশার ছলনা” এবং অভিজ্ঞতার নিদ্রা-নির্দ্রম বিজ্ঞানগৃহে পাঠ অভ্যাস বাতীত কি মানুষের প্রকৃত শিক্ষা হয় না ! হাত না পোড়াইয়া অগ্নির বিদাহ-শক্তি বুঝিবার জন্য উপাযাস্তর নাই ! মনুষ্যের ইহাও ‘অদৃষ্ট’ ! কিন্তু এই বিজ্ঞানভেদেব জন্ম হতসৌভাগ্য ছাত্রকে যেই শিক্ষাপণ দিতে হয়, যে গুরুত্বের গুরুদক্ষিণা যোগাইতে হয় উহা কি ভয়কব ! কি দুর্লভ-দুর্ভর এবং প্রাণান্তকর !

খ্রীষ্টানী স্বীকারেব সন্দেহ সন্দেহ খ্রীষ্টদম্বেব মহাশিক্ষা মধুসূদনকে পাইয়া বসিল । পবিত্রতাপেব বিষয়, তিনি সজ্ঞানে প্রকৃত খ্রীষ্টানের জ্ঞান এই শিক্ষাকে বরণ করিতে জানেন নাই । পণ্ডিতবর বেকন খ্রীষ্ট ধর্মের সহিত অগ্র ধর্মের পার্থক্য দেখাইয়া, একরূপ অহংকারেব স্বরেই বড়গলায় ঘোষণা করিয়াছিলেন “Prosperity is the message of the old Testament, adversity of the new”. এই আদেশে খ্রীষ্টানমাত্রকে তাহার পরিব্রাজ্যের পথেই দুঃখকে বরণ করিয়া লইতে হয়,—গুরু মতই, নিজের ক্রশখানি নিজের ক্ষেপে লইয়া তাহার পশ্চাৎ পশ্চাৎ চলিতে হয় ! দুঃখের ক্রশটিকে একেবারে হৃদয়ের অন্তরঙ্গ সান্নিধ্যে বুলাইয়া রাখিয়াই জীবনের ‘ব্রত-উদ্ঘাপন’ করিতে হয় ! ভারতবর্ষ তিরিষ্কা এবং সংশ্রাস বলিতে যাহা বুঝিয়াছে, খ্রীষ্টধর্ম ও অর্থতঃ এবং কার্যতঃ ক্রুশতবে তাহাই বুঝাইতেছে ! আমরা দেখিতেছি, মধুসূদন

নিজের অন্তরাত্মার প্রবল অদৃষ্টগত রাজসিক ষোঁক গতিকেই কি হিন্দু কি খ্রীষ্টীয় ধর্মতত্ত্বের সঙ্গে স্ফূর্তভাৱে সিদ্ধি করিতে এবং অধ্যাত্ম শান্তি লাভ করিতে পারেন নাই।

মধুসূদন যেমন অধ্যাত্মতঃ ত্রিশঙ্কুদশায় ছিলেন, তেমন খ্রীষ্টধর্ম স্বীকারের পর হইতে তাঁহার সাংসারিক ত্রিশঙ্কুদশাও একেবারে পরিষ্কৃত হইয়া বেদনা জন্মাইতে লাগিল। তাঁহার পূর্বের বন্ধু-বান্ধবগণ এবং পৈত্রিক সমাজ যেন উক্ত প্রবল-অস্বীকারের আগাতেই দূরগত হইয়া গেল। অথচ তাহাদিগকে বন্ধু বলিয়া স্বীকার করিয়া লইলেন তাহারাও মনে-প্রাণে তাহাকে আত্মান এবং গ্রহণ করিল না। হিন্দু সমাজধর্মের অপর সহস্রদিকে অযোগ্যতা কিংবা দুর্বলতা থাকুক, উহা দূর-দূরান্ততম ব্যক্তিগণের মধ্যেও যেই পবন-বাহ্যতা এবং কুটুম্বতার সঙ্গ ঘটনা করে, স্নেহপ্রীতিমমতাব যেই অগোচ্যাত্মক বন্ধন রচনা করে, তাহার সমতুল্য পলাত জগতের অন্য কোন সমাজসংঘ মনেই মিলিবে না! মধুসূদন সেই 'হাবাদন' আর কোথায় পাউবেন? একা! একা! একা! সংসারে যাহারা অন্তরে তিতিক্ষাকে বরণ করিতে পারে নাই, তাহাদের পক্ষে এই একাকী এবং অসহায়ের অবস্থা কি ভয়াবহ ভাবেই ক্রেশ কর! হৃদয় মস্তকের কি ঘোর অবসানক! বিশেষতঃ মধুসূদন প্রেমজীবী কবি পক্ষে!

মধুসূদনের ধর্মাত্মার গ্রহণে তাঁহার পিতামাতার হৃদয় ভাঙ্গিয়া গেলেও, এবং পুত্রটি প্রকাশ্যতঃ তাহাদিগকে পরিত্যাগ করিলেও পিতামাতা পুত্রকে তত্বতঃ পরিত্যাগ করিতে পারেন নাই। এই বিদ্রোহী এবং স্বৈর-পথাবলম্বী শিশু বাহাতে সংসারে আপন পায়ের উপর দাঁড়াইতে পারে উহার ব্যবস্থা করিতে তাহারা কুণ্ঠিত হইলেন না। পৈত্রিক ব্যয়েই মধুসূদনের শিক্ষাজীবন বিশপ্স কলেজে নুতন করিয়া আরম্ভ হইল;

১৮৪৩ হইতে ১৮৪৭ অব্দ পর্য্যন্ত এই শিক্ষাজীবন চলিল। স্বতরাং বঙ্গদেশের বৃকে রাখিয়াও এই শিক্ষা মধুসূদনকে অশনেবসনে, চলা ক্রোড়, কথায় এবং কাব্যে সম্পূর্ণ বিদগ্ধী, বিসমাজী এবং বিদেহী করিয়া তুলিতে লাগিল। কিন্তু মধুর হৃদয়ে, তাহার রক্তের প্রচণ্ডতা-ধর্ম্মের মধ্যে দ্বন্দ্বিতা এবং শাস্তি বলিয়া বা শমদম বলিয়া কোন পদার্থ যে ছিল না ! ভাষ্যকে যে চলিতে হইবে—বল্লাবিহীন অশ্বেব মতই আপন অদৃষ্টেব তাড়নে ছুটিতে হইবে ! ‘সাত ঘাটেব তের পানী’ তাহাকে না থাওয়াইবে। যে বঙ্গসাহিত্যের অলঙ্ঘ্যামী দেবতার উদ্দেশ্য কোন মতেই পূর্ণ হয় না। তাই হতভাগ্য কবিকে আবার ছুটিতে হইল—কেন, ছুটিতেছেন, কোথায় কোন লক্ষ্যে চলিতেছেন কিছু মাত্র স্পষ্টভাবে তাহার নিজেই জানা নাই, অগচ ছুটিতে হইবে। ছুটিয়া ছুটিয়া অকস্মৎ একেবারে মান্দ্রাজে উপস্থিত ।

এ স্থলে আমাদের দেখা এবং বলা উচিত যে পুন্স্কোক্ত প্রচণ্ডতা তৎকালে শিক্ষানবীশ যেমন মধুসূদন, উহার সাধক পূর্বোহিত এবং বলিও তেমন মধুসূদন। তেমনি, আবার বঙ্গ দেশের এই ‘ঝড় তুলান’ যুগের প্রকৃত প্রতিনিধি বলিতে, উহাব শুদ্ধ সাঙ্গ দৃষ্টান্ত বলিতেও মধুসূদনকেই বলাইতে পারে। স্বতরাং এস্থলে, তাহার জীবনের মূল বার্তাগুলি একনিশাসেই শেষ না কবিলে অধ্যাত্ম তত্ত্বের অমুগত বিবৃতি হইবে না। মান্দ্রাজে বাসিয়া ১৮৪৮ হইতে ১৮৫৬ অব্দ পর্য্যন্ত ৮ আট বৎসর প্রবাস—প্রবাসেই ‘ইংরাজী ভাষার বড় লেখক এবং বড় কবি’ হইবার ছায়ায় কাব্য বচনা, একজন ইয়োরোপীয় মহিলাকে প্রেম এবং “প্রেমের নিগড়” পরিধান ; অল্পকাল পরেই পুত্রকণ্ঠাসহ পত্নীর সহিত একেবারে সম্প্রস্রব্দ ; হেনরিয়েটা নাম্নী আর এক মহিলার সম্বন্ধ স্বীকার ; এবং অদৃষ্টের তাড়নাতেই আবার বঙ্গদেশে প্রত্যাবর্তন !

এই ঘটনাপ্রবাহের মধ্যে, এই প্রচণ্ড বন্ধন এবং প্রচণ্ড বিচ্ছেদের তুফানমধ্যে কেবল বঙ্গকবি মধুসূদনটির অবিচ্ছিন্ন শিক্ষাসূত্রকেই আমাদের প্রকৃত দরকার; এই তুফানের মধ্যে তাঁহার জীবন-দেবতার স্থির উদ্দেশ্যটুকুই আমরা লক্ষ্য করিতেছি! বঙ্গভাষার রীতি এবং আবহাওয়ার মধ্যে একটা তুফান আনা' চাই; যেমন বাঙ্গলা সাহিত্যের চন্দ্র মধ্যে, তেমন উহার অধ্যাত্ম প্রকৃতির মধ্যেও এমন একটা পূর্বাপরসম্বন্ধ-বিচ্ছেদী এবং বিপ্লবময় মহাবড় ছুটাইয়া দেওয়া চাই যে তাহার আঘাত যেন বঙ্গদেশের সমাজসভ্যতা এবং দেশের অন্তর্লোকে দীর্ঘ-দীর্ঘকাল ধরিয়া ছুটিয়াও হতবল হয় না! মধুসূদন বাঙ্গালীর অদৃষ্টদেবতার ক্রিয়াযন্ত্র বই নহেন! সুতরাং এই অদ্বিতীয় পণ্ডিত এবং মস্তিষ্কশক্তিমান ব্যক্তির সমস্ত কাব্যই যেন সদনন্দ-বিচারবিহীন তরঙ্গধাম, এবং দৈবগ্রস্ত আবেগধর্মেই প্রচণ্ড হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে! এক দিকে আত্মশক্তির প্রচণ্ডতা—অতীতকৈ নিজের বাহিব হইতে প্রচণ্ডতর শক্তি বিশেষের আবেশগ্রস্ততা!

কবিজীবনের অধ্যাত্মসূত্র কেবল এ স্থানেই শেষ হয় নাই। স্বদেশে ফিরিয়াও কেবল ৪ বৎসর মাত্র—১৮৫৮ হইতে ১৮৬২ অঙ্গ পর্য্যন্ত—মধুসূদনের প্রকৃষ্ট সাহিত্যজীবন এবং বাণীসাধনা! এঁট চারিটি বৎসর! ইহার মধ্যে একটা তুফানের মতই তিনি বঙ্গভাষা এবং সাহিত্যকে যুগযুগান্তের শিলাশৃঙ্খল-বদ্ধ নিশ্চল হৃদের অবস্থা হইতে স্বাধীনতাব মুক্ত আকাশে এবং বিশ্বসম্পর্কের মুক্ত বাতাসে লইয়া আসিয়া গঙ্গাপ্রবাহের মতই বহুমুখে ছুটাইয়া দিয়াছেন! এক জীবনের আপাত-দৃষ্ট ক্ষুদ্র চারিটি বৎসরেই কি এতবড় একটা বৃহৎ ব্যাপারের আরম্ভ এবং পরিণতি বুঝিয়া লইব? মানবজীবনের দর্শনশাস্ত্র 'কিন্তু এইরূপ আকস্মিকতা স্বীকার করে না। অতীত জীবনের সমগ্র

মধুসূদন দত্ত, সাগরদাড়ীগ্রামের জন্মমুহূর্ত হইতে আরম্ভ করিয়া—কবির তিলোত্তমা সৃষ্টির 'ন্যায়—জীবনের সকল জ্ঞানকৃত এবং অতিক্রান্ত ঘটনার মধ্য দিয়া হৃদয়ে এবং বুদ্ধিতে, কর্তা অথবা কর্ম স্বরূপে, অধ্যয়নে এবং স্বাধীন পর্যবেক্ষণে যে মধুসূদন শিক্ষালাভ করিয়া আসিতেছিলেন, তিনিই বঙ্গসাহিত্যে আসিয়া এইরূপে পরীক্ষা দান-পূর্বক নিজের জ্ঞান অমবতা সিদ্ধি করিলেন।

কেবল এ স্থানেই শেষ নহে। কবি মধুসূদনকে—বঙ্গসাহিত্যের শীর্ষদেশে একরূপ সর্বসম্মত ভাবেই উন্নীত এবং অবস্থিত মধুসূদনকে, নিজের অমবস্থার কোলিগগর্বে ত্রাত্রিদিন ক্ষীতবক্ষ মধুসূদনকে উহারেই তুষ্ট করিতে পারিল না—তাহাকে বারিষ্টার হইতে হইবে! 'No more Madhu, the কবি, old fellow, but Michael M. S. Dutt, esquire, of the Inner temple, Barrister at law!! Ha!! Ha!! Isn't that grand?' পাঠক! এই উচ্ছ্বাস, এই আপাতকৌতূকের উল্লাসের মধ্যে কি কেবল মধুসূদনের কণ্ঠে শ্রুতিতেছেন? উহার মধ্যে অদৃষ্টদেবতার প্রচণ্ড পরিহাস টাও কি একবারে বিকট হইয়া উঠে নাই? উহার বাধা হইয়াই আবার ছুট!—একেবারে ইংলণ্ড! তাহার নিজের কথায়—

Far away—far away

From the land he loved so well—

And be hanged for it."

ইংলণ্ডে ৫ বৎসর। ১৮৬২ হইতে ১৮৬৭, অল্প পর্য্যন্ত ৯ কায়-ক্লেশে, সাহায্য করিবার জ্ঞান প্রতিজ্ঞাকারী চিহ্নিত বন্ধুগণের দুর্ব্যবহারে, অন্নকষ্টে, মনঃকষ্টে, স্বপ্নকষ্টে, একরূপ ভিক্ষায় এবং পরিশেষে বঙ্গ-পুত্র্য সেই বিজ্ঞাসাগরের দয়ায় বারিষ্টারী পাস-পত্র পকেটে করিয়া

কলিকাতায় হাজির ! উহার ফল কি হইল ? সন্দেহানি—ব্যবহা-
ণাস্থের জ্ঞানমাতা সরস্বতী দেবীর স্বহস্তলিখিত সেই অনুবাদ
পত্রখানি বিধিমতে চোখের সমক্ষে ধরিলেও লক্ষ্মীমাতা একেবারে
বিমুগ্ধ ! তাহার পর ৬ বৎসর পরিয়া আবার সেই অল্পকষ্ট, মনঃকষ্ট,
ধার-কর্জ, ভিক্ষা, নিরাশার নিশ্বাস, রোগশোক, অনুতাপ ও পরিশেষে
সদ্বীক ‘আলিপুর দাতব্য চিকিৎসালয়ে’—

এই শেষের পরিণামটি উল্লেখ না করিলেই ভাল । যাহাতে সমগ্র
বাহ্যলীজাতির ‘অঁতে ঘা’ লাগে, আমাদের মুখ যাহাতে চিব-
কলঙ্কের কালিমায় লেপিয়া রাখাযাচ্ছে, এখন বঙ্কোপসাগরের তল
ঢালিলেও যাহা ধুইয়া বাইবার সম্ভাবনা নাই, সেই ঘটনাটি বিশ্বস্ত
হইতে পারিলে ভাল হয়, কিন্তু ভোলা ত যায় না ! মধুসূদনের এই
জীবনগতি এবং নিয়তির আশুস্ত-মধ্যে একটা demon আছে—
একটা ভাকিনীশক্তি আছে । যেই demon-এর অস্তিত্বে মহাত্মা
সক্রেটিস বিশ্বাস করিতেন—যে তাঁহাকে সকল কক্ষে পরিচালিত করিয়া,
তাঁহার সকলকাণ্ডের অন্তরালে থাকিয়া, পরিশেষে স্বহস্ত-বৃত্ত বিষপানে
তাঁহার নিয়তি ঘটাইয়াছে ! দৈবতত্ত্বে বিশ্বাস কব আর নাই কব, যে
নামেই উহার নামকরণ কব, সকল মহাপুরুষের জীবনতত্ত্বে এইরূপ
একটা ‘ভাকিনী’-শক্তির ক্রিয়া কিছু-না-কিছু প্রত্যক্ষ করিতে পারিবে !
খ্রীষ্ট মহম্মদ চৈতন্য, কিংবা সীজার নেপোলিয়ন রিমিলিউ জগৎতাব
অধিকাংশ বীরধর্মী পুরুষের মধ্যে—মন্তুজাতির অতীত বা বর্তমান
কালের ধর্মবীর কাম্ববীর ভাববীর চিন্তাবীর ব্যক্তিমাত্রের জীবনীমধ্যে,
এরূপ একটা দুর্ভারগতিলক্ষণা এবং আপাততঃ কাণ্ডাকারণ-স্বত্রেব
সম্বন্ধবিবহিতা, অঘটনঘটন-পটায়সী শক্তির দেবকী লীলাই প্রত্যক্ষ
করিবে ! মহাপুরুষ মাত্রেরই দেবকী-পুত্র ! এবং এই পুত্রগণ অনেক

সময় মাতৃমন্দিরে আপনাকেই মহাবলিরূপে উৎসর্গ করিয়া যান !
লোকোত্তরা প্রতিভার এই “শাক্ত, আদর্শ” মনুষ্য-উন্নতির ইতিবৃত্তে সমৃদ্ধ
বক্তৃতা অক্ষরে—দিগ্দিগন্তদীপী জ্যোতিরক্ষণে লিখিত হইয়াছে ! মধুর
জীবনী লেখক, আমাদের শ্রদ্ধাভাজন যোগীন্দ্র বাবু মধুসূদনের সকল
হৃৎকণ্ঠের জন্য কেবল তাঁহাকেই ‘দায়ী’ নৃসিংহার উদ্দেশ্যে যেন অত্যন্ত
বাড়াবাড়ি রকমের উদ্বেগ দেখাইয়াছেন। কবিজীবনীর সর্বত্র এতটা
নামুলিরকম নীতিশাস্ত্রের দৃষ্টান্ত-বাদ অনুসরণ না করিলেই অন্য
‘হইত মনে কবি। উহাতে একেবারে ‘নীতি পাঠশালা’ তুর্ভাগ্য বালক-
গণকে লক্ষ্য করিয়া গ্রন্থখানি রচিত হইয়াছে বলিয়া ধারণা জন্মিতে
থাকে ! জীবনী-লেখককে একেবারে, ‘আধুনিক স্বলম্বাষ্টারের প্রচণ্ড-
উচ্চ সিংহাসনে উপবিষ্ট দেখিয়া পাঠকের মন অত্যন্তে ক্ষুব্ধ হইতে
থাকে। মধুসূদনের জীবন-তলে যে একটা অপরিহার্য নিয়তির ডাকিনী-
শ্রুতি ছিল, উহার দিকে পাঠকের দৃষ্টি আঁবিল হইয়া যায় ! মধুসূদনের
শেষ নিয়তির মতো—দাতব্য চিকিৎসালয়ে মৃত্যুটির মতো কি ওই
অদৃষ্ট শক্তির পরিষ্কট লীলাটিই মুখ্য হইয়া উঠে নাই ? কাব্যধারণ-
ক্ষেত্রে ওইরূপ মৃত্যুর কোন সম্ভাবিত অজুহাত আছে কি ? মধুসূদন
দরিদ্র ছিলেন, কিন্তু দরিদ্র হইলেই ত সমাজে দাতব্যচিকিৎসালয়ে
মরণদণ্ড লাভ করিতে হয় না—অন্ততঃ ভারতবর্ষের সমাজে ! ঐরূপ
যোগ্যতা ত মধুসূদনের ছিল না ! মধুসূদন সম্ভ্রান্ত বংশের সন্তান—স্বয়ং
কলিকাতা হাইকোর্টের বারিষ্টার—M. S. Dutt esq. ! Learned
Profession সমূহের শীর্ষবিভাগে বঙ্গদেশের একজন বিখ্যাত পণ্ডিত
ব্যক্তি ; তৎকালেই বঙ্গদেশের সকল শিক্ষিতজনের মাননীয় এবং হৃদয়ঙ্গম
শ্রেষ্ঠ কবি। এমন এক ব্যক্তি, যাহার নাম বঙ্গসাহিত্যে নিঃসন্দেহে
অমর নাম-মদ্রায় জাগিয়া থাকিবে, যাহার নামের সম্পর্কে আনিয়া কোন

কপে নিজের নামটি জুড়িয়া দিতে পারিলে ইতিহাসে ‘অমর’ হইতে পারা যাইবে! এখনও যেই সম্পর্কে আসিয়া সে কালের অনেক বিন্মতিযোগ্য নগণ্য ব্যক্তিই যেমন বাঁচিয়া যাইতেছেন, সেইরূপ একজন ব্যক্তি! তাঁহার কোন বন্ধুই ত এ বিষয়ে অচেতন ছিলেন না! বঙ্গদেশের রাজধানীর তদানীন্তন গণ্যমাণ ব্যক্তিগণ—উকীল, আমলা, ডাক্তার, বারিষ্টার, জমিদার, রাজা মহারাজা প্রভৃতি মধুসূদনের বন্ধু, গ্রাহক অথবা অন্ত্রগ্রাহক। এ ব্যক্তিটিব মরণ নিশ্চিত জানিয়া, নিজের বাড়ীতে দুইটা দিন রাখিয়া, তাকে মর্নিবাব জন্ত সাড়ে-তিন-হাত জায়গা ও একটা উপাদান দিতে তাঁহাদেব কত টাকা অপব্যয় হইত! মধুসূদনের সেই বালা বন্ধু, ক্লাস-বন্ধু এবং ধর্মবন্ধু ডাক্তারটিব কথা বলিতেছি না—যিনি একরূপ অবস্থাতেও মধুসূদন হইতে একটিবারের দর্শনীও কড়ায়গুণ্ডায় কোনদিকে ছাড়িতে পারেন নাই, মধুসূদন যে জন্ত মর্মস্পর্ক অভিযোগ জানাইতেন—তাঁহার নাম মুখে আনিব না। চিববিন্মতির অন্ধকার শবন হইতে তাঁহার সম্ভ্রান্ত নামটিকে এবং দর্শনীপুষ্ট দেহপিণ্ডকে জাগাইয়া তুলিয়া আমরা ‘ঐতিহাসিক অমরতা’ দানরূপ অবিচার করিতে চাই না। কিন্তু অত্মরূপেও ত চিকিৎসার চেহার, বজায় রাখিতে পারা যাইত! তবু, ঐ কথাটা সেকালের এতসমস্ত সুহৃদব ব্যক্তির মাথায় এবং হৃদয়ে ক্ষণকালের জন্তও যোগাইল না কেন? এ ঘটনার মধ্যে কি মধুসূদনের এবং বঙ্গসাহিত্যের নিয়তি-দেবতার অপরিহার্য ইচ্ছা এবং শক্তি দেখা যাইতেছে না! বঙ্গসাহিত্যের প্রমিথিয়মের ওইরূপ নিয়তি করিয়া, বঙ্গবাণীর এবং বঙ্গের বাণী-পুল্লগণের হৃদয়মধ্যে একটা চিরস্থায়ী এবং দুর্লুপাটনীয় স্মৃতিশেল আমূল নিখাত করা কি সেই ডাকিনীর ইচ্ছা ছিল না? যাহা নিশিদিন ধিকিধিকি জলিবে অথচ যাহার বিরুদ্ধে কোনরূপ

চিকিৎসার হাত থাকিবে না ! এখন আর আমরা চিরপূজ্য প্রিয়-
কবির চিরস্থায়ী স্মৃতি স্থাপন করিয়া বা প্রস্তরমূর্ত্তি স্থাপন করিতে
পারিষাই বা কি করিব ? উহাতে কি অদৃষ্টের পরিহাসটি দ্বিগুণ
অকস্মদ হইয়া উঠিবে না ? বাণীমাতার সেই নিদারুণ পরিহাস কে
এড়াইবে ?—Madhu, “you wanted bread, but they gave
you stones !”

যাহা হউক—কবি-সম্পর্কিত কোন সমকালীন ব্যক্তির
উপর কোনরূপ নানতার অভিযোগ আনয়ন কিংবা সঙ্কেত করাও
আমাদের উদ্দেশ্য নহে । আমরা দেখিতে চাই, মধুজীবনের অন্ত-
বালেন সেই প্রচণ্ড নিয়তিশক্তি ! যাহা একদিকে নিদারুণ
নির্দয়া হইয়াই মধুসূদনকে গড়িয়া তুলিয়াছে—মাতৃঘটিতে আগুন
দরাইয়া দিয়া, তাকে চিরজীবন জ্বলাইয়া পোড়াইয়া বঙ্গসাহিত্যের
আলোক স্তম্ভরূপে স্থির করিয়া দিয়াছে ! এই জ্বালাপোড়া না
হইলে ত মধু বঙ্গসাহিত্যের প্রমিথিয়স হইতে পারিতেন না—মধুর
অনন্তসাধাবণ মাহাত্ম্যও উজ্জল হইতে পারিত না । আমরা মহামাণ্ড
বান্ধির বা ধনাঢ্য মধুসূদন দত্তকে পাইতাম—সে ত অগণ্যসংখ্যায়
পাইযাছি ও পাইতেছি—কিন্তু অমরকবি মধুকে পাইতাম না ! ইহাই
অপরিহার্য্যভাবে নির্দয়-নিদারুণ অথচ অপরিসীম অমৃতের নিয়তি !
উহাতে এই কবির অমৃত অংশকে কত উজ্জল কবিয়াছে ! তাঁহার বন্ধু-
গণের একবাক্য সাঙ্গ্য এই যে, এত অন্তর্দাহ, সংসারের এত জ্বালা যন্ত্রণা
সত্ত্বেও মধু “চিরকাল মধু ছিলেন” ; উহাতে তাঁহার মুখের সেই স্নিগ্ধ-
মধুর হাসি—সেই চিরানন্দময় দীপ্তি অপহরণ করিতে ত পারেই নাই,
পরন্তু, চিরকাল তাঁহাকে বাণীপূজার মন্দিরেই জীবনের আনন্দকে
অন্বেষণ করার জগৎ উত্তেজিত রাখিয়াছে ! মাদ্রাজ-প্রবাসের সময়েও

মধুসূদনের আর্থিক অবস্থা ভয়াবহ ছিল—উহাতেই কবিকে মাসিকে সাম্প্রতিক কলমপেশায় জীবিকা অন্বেষণ করিতে বাধ্য করিয়াছিল ।

রাজা হইতেই মধুসূদনের প্রথম রচনা Captive Ladie নামক ইংবাজী কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয় । প্রকাশের সঙ্গেসঙ্গে উহা যেকপ সাধুবাদের ঝটিকা লইয়া আসে তাহাতেই কবি বলিয়া উঠিয়াছিলেন “Heigh Ho ! my stars are brightening ।” কিন্তু ‘বাহবা’ বহুত আসিল বটে, ‘প্যালা’ আসিল না ! উহাতেই নিবাশ হইয়া কবি কিছু পরে বলিয়াছিলেন “I had not thriven so well in the world as I had expected” হায় ! এই ‘হায়’ । ইহাই ত মধুজীবনের আদ্যস্ত-ন্যেয নিত্যপ্রকৃতি এবং সর্বত্রক্ষুট হাহাকার । কিন্তু, এই হাহাকার দে বঙ্গালীর উন্নতির জন্ত অপরিহার্য ছিল । এত দুবদস্তাতে থাকিয়াও মধুসূদন ভিতরেভিতরে কি করিতেছিলেন, দেখুন । গৌরদাসের পদে আছে “তুমি কি এখানে অথবা সময়ক্ষেপ করিতেছি মনে কব ? আমলে জীবন এখন বিদ্যালয়েব বালক অপেক্ষাও অধিক কাষো ব্যস্ত । আমাব কাষ্য প্রণালী এই—৬টা হইতে ৮টা পয়ান্ত গ্রীক ; ৮টা হইতে ১২টা পর্যন্ত স্কুলেব কাষ্য ; ১২টা হইতে ২টা পয়ান্ত গ্রীক, ২টা হইতে ৫টা পয়ান্ত তেলেণ্ড এবং সংস্কৃত, ৫টা হইতে ৭টা পয়ান্ত ল্যাটিন, এবং ৭টার পর হইতে ১০টা পর্যন্ত ইংরেজী । ইহাব পবও কি তুমি বলিবে যে, আমি আমাব মাতৃভাষাকে অলঙ্কৃত কবিবার জন্য প্রস্তুত হইতেছি না ?” এই মাতৃভাষা ! একজন দেশবহিষ্কৃত দরিদ্র স্কুল মাষ্টার, বাহার অগ্গকার খাবার টাই জোটে না—সে হাজার মাইল দূরে বসিয়াও ‘বঙ্গভাষার ও বাঙ্গালীর উন্নতিসাধনের’ কথাই ভাবিতেছে । কোন্ মহাডাকিনী তাহাকে এই নিদারুণ আত্মহত্যায ডাকিতেছে ? ডাকিনী ত ক্ষণকালের জন্তও বলিতেছে না “রেখে দাও তোমার

‘মাতৃভাষা এবং স্বদেশের উন্নতি’ ! মনুষ্যজীবন ত জলবিশ্ব বই নহে, পাও—দাও—মজা কর !” কেবলকি এক অপরিণতমস্তিষ্ক এবং স্বপ্ন-বিনাসী যুবকপুরুষের এই গোয়ার্ত্তমী ! অনেক ঠেকিয়া-শিথিয়া এবং তখনো ক্ষুধার জ্বালায় মরিয়াপুড়িয়াও এই মনুষ্যটি প্রৌঢ় এবং অভিজ্ঞতার বয়সে, বিদ্যাসাগরের নিকট জীবিকা ভিক্ষা করিতে করিতেই বা কি বলিতেছে দেখুন,—“আমার মাতৃভাষার উন্নতির জন্ত আমি এখানেও লাগিয়া আছি ; বিদেশী সাহিত্যের সম্বন্ধি আমি মাতৃভাষার ভিতরে—আমার শিক্ষিত ভাইগণের সম্মুখে উপস্থিত করিতে চাই ; আমি এখানে আশ্রয় দিন কাটাতেছি না। ফরাসী ও ইটালীয় ভাষাকে আমি এককণা মৃষ্টিব মন্দোই আনিয়াছি—সংপ্রতি জাম্মাণ ভাষাকে ধরিয়াছি। ইহার পব স্পেনের কিংবা পর্তুগালের সাহিত্য-প্রবেশ আর বাদ্য থাকিবে না।” এ সকল কি কথা। একেবারে অসং-স্পর্শিক এবং পাগলের কথা নহে কি ? নিজের পেটে নাই ভাত—বঙ্গদেশের জন্ত কেন উহার এত মাথা বাথা ।

বলিতে চাই, একপ একজন পাগল না জন্মাইলে কোন দেশেব কোন দিকেই প্রকৃত উন্নতি ঘটিতে পারে না। কোন দিকে কোনও সমাজে নতুন কিছু করিতে, দেশবাসীর মনকে কোন অজানা পথে ঘুরাইয়া দিতে, এরূপ গোয়ার্ত্তমী এবং পাগলামী না হইলে ত চলেই না ! পরজ, তাহাকে “পরীবালদলের” শ্রীশ্রু হইতে ইটপাটকেল পাউয়াই রাস্তা চলিতে হইবে ! যে সকল শক্তিশালী লোক, অল্প সহস্র দিকে যোগ্যতা সত্ত্বেও আলস্তে অথবা ভীকৃত্যয় তাহা পারিল না, সুখসোয়াস্তিকেই বড় ধরিয়া অথবা সমকালীয় ‘বুদ্ধিমান’ ব্যক্তিগণের করতালি এবং বাহ্যবাহকেই সার মানিয়া চলিবা গেল, তাহার। ‘আজও গেল—কালও গেল’ ! ক্ষমতাশালী মধুসূদন যে তাহা পারেন নাই,

জীবনের সকল অস্থিরতার অভ্যস্তরে ঐ স্থস্থির এবং ঐ অদম্য পাগলামীর মধ্যেই তাঁহার প্রকৃত মাহাত্ম্য এবং অমরতার বীজ নিহিত আছে ! অমৃতপাগল ভোলানাথের এইরূপ পাগল চেলা হইতে না পারিলে, কাহারও প্রতি সে পাগলের দয়া হয় না ! কেহ অমৃতপানের যোগ্য হইতে বা শিবলোকে স্থান লাভ করিতেও পারে না ! মধুসূদনের মধ্যে যে প্রমথ-শক্তি ছিল, তাহার সমক্ষেই নতশির হইতে হয় ।

Visions of the Past নামক কাব্যের ভূমিকায় উহার ‘সহস্র দোষ ক্রটি’ স্বীকার পূর্বক মধুসূদন বলিতেছেন, “এই কাব্য আমার জীবনের এমন অবস্থায় রচিত, অভাব ও দারিদ্র্যের এবং উহাদের অনুসরণকারী দুঃখকষ্টের এমন কদাকার এবং নিদারুণ সত্য-উৎপাতের মধ্যে রচিত যে, সে অবস্থায় অসাধারণ মানসিক শক্তি না থাকিলে কবিতাব বিষয়বস্তুর দিকে চিত্ত স্থির করিতেই পাবা যায় না । বাণীর প্রত্যাবেশ লাভ করা ত দূরের কথা !” ‘কাপ্‌টীভ লেউ’ কাব্যের উৎসর্গপত্র ৮ এরূপ পরিশোচনায় পরিপূর্ণ । অথচ তাঁহার সকল কাব্য-কবিতা-নাটক জীবনের ঐক্যে অবিকল এবং অবিচ্ছেদ্য দুঃখ-অবস্থার মধ্যেই ত লিখিত হইয়াছে ! মনকে ছুরবস্থার নিষ্পেষণ এবং আঘাতের দিকে ‘বজ্রাদপি কঠোর’ করিয়া, উহাকে ভাবজীবন এবং ভাবেব গ্রাহকতার দিকে আবাব ‘কুসুমাদপি মৃদু’ করিতে হইয়াছে ! চিত্তস্থিরতার বিষয়ে অসাধারণ যোগশক্তি তাঁহার না থাকিলে ঐ সমস্ত কাব্যের জন্মই হইতে পারিত না ! যাহার উপরে প্রতিভা-ডাকিনীর ‘ডাক’ আসে, যেন তাহার সহস্রাশক্তি বৃদ্ধিলাভই আসে ! তাহাকে তিনি দুঃখের সমুদ্রজলে ডুবাইয়া, নিরাশার আগুনে পোড়াইয়া, জীবনের শত সহস্র স্থপথে-অপথে ঘুরাইয়াই যেন ‘অমৃতের অধিকারী’ করিয়া লেন ! “তোমরা আমার জীবনী লিখও, আমি বড় কবি হইব” “আমি কবি হু

শক্তিতে জগৎকে স্তম্ভিত করিব!" হিন্দু কলেজের নিয়ন্ত্রকাসের এক ছাত্রের মুখে এসমস্ত উক্তি, বালকের শ্রুতিগত বাস্তবাক্ষেপেই তাহার সঙ্গী-গণের সমক্ষে প্রতীয়মান হইয়াছিল! উত্তরকালের ঘটনা-আলোকে দেখিতেছি, উহা ত আর কিছু নহে—ঐ মহাডাকিনীরই চীৎকাব! ডাকিনী বালককে পাঠিয়া বসিয়াছে! সাংসারিক স্বখ স্বাচ্ছন্দ্যের ক্ষেত্রে সে ঐ দিন হইতেই মৃত! তাহাকে পাগলের মত না ছুটিয়া আর উপায় নাই! জগতে কেহ তাহাব স্বখসোয়াস্তি-দাতা কিংবা বক্ষাকর্তাও নাই!

এই পযান্ত আমবা খাচা বলিয়া আসিলাম, তাহা বিশেষ ভাবেই 'কবি' মধুসূদনের সম্পর্কে—কবির অদৃষ্ট ও জগৎসত্ত্ব এবং তাঁহার জীবন-পরিবেশ ও শিক্ষার ভিত্তি বুঝিবার উদ্দেশ্যেই এ আলোচনা করা হইল। জন্ম হইতে মৃত্যু পযান্ত কবির এই শিক্ষা! মনুষ্যের জীবন মাত্রই একদিকে শিক্ষা অত্রদিকে পরীক্ষা। উভয় ব্যাপার সমানেই চলে। তবে কবির পক্ষে এই পরীক্ষা দুইবার হয়—সাহিত্যের ক্ষেত্রে আসিয়া কৃতকর্মতার হিসাব-পরীক্ষাতেও তাঁহাকে দাঁড়াইতে হয়! মধুসূদন জীবন পরীক্ষায় আপাততঃ 'ফেল কবিতা' গিয়াছেন বলিয়াই সংসারের লোক মনে করিবে। জীবনীলেখক ও 'রায়প্রকাশ' করিয়াছেন—মধুসূদন অসংযত-চিত্তিতাব দরুণেই সাংসারিক হিসাবে ফেল করিয়া গেলেন। মধুসূদন অপেক্ষা সহস্রগুণে অসংযতচিত্ত, এমন কি একেবারে জগৎচরিত্র শত শত লোক সমাজের শীর্ষস্থানে বসিয়া অর্থোপার্জনে, সাংসারিক স্বখসুবিধা-সোয়াস্তিতে সম্মানে উত্তীর্ণ হইয়া বাইতেছেন! আর সমসাময়িক কালের শ্রেষ্ঠ পণ্ডিত-ব্যক্তির উদরান্নও জোটে নাই! সংসারের 'নীতিশাস্ত্রের' দিক হইতে যিনি যেমন-ইচ্ছা ইহার বিচার করুন, আমরা বলিতে চাই, মানুষের

দৃষ্টি কত দূরই বা চলে । যে যাহা-ইচ্ছা বলুক, আমবা প্রত্যক্ষ দেখতেছি, মনুষ্য জীবন-পৰীক্ষার ফলটি সমগ্রবিশ্বের জীবন-দেবতা যিনি তিনিই দেন সম্মারে সম্পূর্ণ বিভিন্নরূপে প্রকাশ এবং প্রচার করিয়া ফেলিয়াছেন । যে ব্যক্তি ফলতঃ একেবারে ‘অনরতা’রূপ পুরস্কার পাইয়াছে, বাঙ্গালীর জনসংস্কারে অনভিযুক্ত বাজ্রপদ পাইয়াছে, সে আমাদের এই আঠার-ঈশ্ব-হাত মাপের নীতিশাস্ত্রের বিচারাসন হইতে দীপান্বিত-দণ্ডেই দণ্ডিত ! কে বলিবে, মানবজাতির সমগ্রতা হয়ত আমাদের মাপজোঁকের বেলায় পরা দেয় নাই ! আর, আমাদের এই বানন-হস্তের গজকাঠি চালানিয়া সকল মনুষ্যের ধর্ম্মদেহ মাপজোঁক করিতে কিংবা একেবারে দণ্ডবিধির বিচার ফয়সল করিতে নাই বা গেলাম । কে বলিবে, হয়ত অধ্যাত্মক্ষেত্রে এমন একটা মাপকাঠি আছে যাহার সমক্ষে “the last shall become the first, and the first shall become the last !” অতঃপর মনুষ্যের ও শেলী ভালে ন মালে বায়বণ প্রভৃতি বীজ সংস্কার করিগণের দৃষ্টান্তে ত উহার আভাস মিলিতেছে ! প্রত্যক্ষেই অন্তরালে, জীবের অন্যাশ্রুপূর্বীতে পরিব্যাপ্ত শমদম এবং গভীর অন্তর্যোগ ব্যতীত কি কোন মধ্যাকাব্য রচিত হইতে পারে ?

সাগরদাড়ীর দত্ত পাশের একদিকে বঙ্গদেশের গোদা এবং কুতজ্জতাব পাত্র হইয়া আছে । উহা অপরূপ অদৃষ্টক্ষেত্র হইয়া মধুসূদনের জাবান্নাকে আকর্ষণ করিতে পারিয়াছিল, এবং বিকাশের উপনোগী শিক্ষা এবং উদ্দীপনা ঘটনা পূর্বক উহাকে বঙ্গদেশে প্রেরণ করিয়া ছিল । উহা বঙ্গবাণী নব-উদ্বোধনে, বাঙ্গালীর জাতীয়তাবোধ এবং সাহিত্য-মহাপূজার উৎসবে এক নবতন্ত্রের পুরোহিত প্রদান করিতে পারিয়াছিল ! এই পুরোহিত বঙ্গদেশে দাড়াইয়াই পৃথিবীর অধিবাসী হইয়াছে ! কেবল ‘পুরোহিত’ বলিলে কথাটি হয়ত সকল দিকে ঠিক

হয় না—মহাবলি । জাতীয় জীবন এবং সৰ্ব্ব উন্নতির মাতৃকাকপিনী মহাবালীর শাক্তমন্দিরে মধুসূদনরূপী পুরোহিত আপনাকেই যথোপযুক্ত ‘মহাবলি’ রূপে উৎসর্গ করিয়া নবসঙ্ঘীবিহ বঙ্গসাহিত্যেব জন্য আদিম স্তম্ভাস্কি অঙ্কন করিছা গিয়াছেন ।

৪

প্রতিভা আশ্রয় । দেবেতজঃ বাহিরে—বিলম্বক, বিক্ষোভক এবং আলোক, তাহাই অন্ধদিকে জ্ঞান চেতনা ও আনন্দেব গতি এবং নীপ্তি । যে আশ্রয় হইতে বিশ্বের সৃষ্টি স্থিতি, সৌন্দর্য্য এবং ঐশ্বর্য্য, যে আশ্রয় হইতেই আবার বিশ্বের প্ৰসঙ্গ সমাপিত হইতে পারে ! যেই নীপ্তি বিশ্বপ্রকাশক আলোকরূপে, জগৎপ্রসবিতাব ববেণ্যা তেজোরূপে পানদ্রীব লক্ষ্য, পোষ এবং নমস্কা হইয়াছে, উহাই আবার সবিতৃ-লীকে প্রতিমূহুরে মহাপ্রলয়শক্তিতে উত্তালতালভাবে আক্ষান্নিত হইয়া কোটিকোটি যোজন লেহিয়া লইতেছে । যেই পদার্থ মনুষ্য-রূপে মাতৃদেব ‘মহুগাছকে’ গঠন এবং ধারণ কবে, পরিবাব সনাজ ও জাতির মহাকলাগমণী ধর্ম্মনীতি রূপে প্রকাশ পায়, মহাপূজ্য! সেময়্যাক্ষেপে মাতৃদেব স্নেহ পীতি-অমতা-তিহিতা এবং আশ্রোৎসর্গেব পক্ষে দেবদেহ এবং অমৃতদেহ তলিয়া ধবে, তাহাই মনোব স্থিতি-বন্ধনী প্রজ্ঞা এবং সংস্রমেব ধৃতি হইতে বিদ্রোহী এবং বিচ্যত হইয়া বিপুল-রূপে পরিণত হয় । দম্ভ অহংকাব ও শৈশ্বাচাব, হিংসা দেহ ও স্বার্থপরতা, যুদ্ধ-বিশ্রম-অগ্নাজ্ঞতা এবং প্ৰাণেশের দিকেই মহুগাকে লইয়া যায় ! হুগী বিশ্ব-বিজয়দপী আলোকজান্দেব বা নেপোলিয়ন, না হয় সৰ্ব্বত্যাগী যীশুখ্রীষ্ট এবং ‘বুদ্ধ’ ! হয় বজ্রাকব না হয় বান্মৌকি ! উভয়তঃ প্রতিভা—প্রতিভাব আশ্রয় ।

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ এবং ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগের ইংরাজী সাহিত্যে এইরূপ একটা আগুন লাগিয়াছিল! কবাসী বিশ্ববের সর্বধ্বংসী হোমকুণ্ড হইতে প্রচণ্ডতার স্কলিঙ্গ এবং লেলিহান শিখা আসিয়া ইংলণ্ডের সাহিত্যে ধরিয়া গেল! ইংলণ্ডে একটা প্রচণ্ড বিস্ফোরক পদার্থ ছিল, যাহার নাম বায়রণ! বায়রণে এই আগুন একদিকে ভাবুকতার মহাশক্তি এবং দীপ্তিরূপে, অত্রদিকে সমাজবিদ্বেষী এবং স্থিতিশীলতাবোধী অহংকারের মহামারী কপেই প্রকট হইয়াছিল। একই ক্ষেত্রে জড়তা এবং আত্মতামুখী মহাশক্তির এইরূপ যুগ্মপং লীলা ইতিহাসে কচিং দেখা গিয়াছে। সঙ্গদবতা এবং অশিষ্টতার এইরূপ সম্মিলন, এতবড় মহত্বের সঙ্গেসঙ্গে এতদব অনাচার! প্রতিভার ডাকিনীশক্তির জলন্ত অগ্নিমূর্তি! উহা যেমন সাহিত্যরাঙ্গো—মত্তগোব ভাবুকতাবাঙ্গো বায়রণকে মহাশক্তির প্রিয়পুত্ররূপে উন্নমিত করিয়াছে, তেমন জীবনক্ষেত্রে তাহাকে একরূপ আত্মহত্যাতেষ্ট লইয়া গিয়াছে। বায়রণ নামক মত্তশক্তি যেন আপনাব বলবতী বাসনা এবং বিদ্রোহ বহির নিদারুণ উৎপাতে একেবারে ছিন্নমস্ত্য গ্রাম আত্মহত্যা করিয়া আত্ম রক্তই পান করিয়াছে!

বায়রণী আগুন দেখিতে দেখিতে সমগ্র ইয়োরোপে—এবং ইয়োরোপ-সম্পর্কিত সাহিত্যমাত্রের মধ্যেই ছড়াইয়া পড়ে! যে জাতির মধ্যেই প্রতিভার বিস্ফোরক পদার্থ ছিল তাহা আভাস মাত্রই বায়রণী আগুনে ধক্ ধক্ করিয়া জলিয়া উঠে! সকল ইয়োরোপীয় জাতির সাহিত্যমধ্যে এই আগুনের গতি এবং বিস্তৃতির ইতিহাস একে একে অনুসরণ করা যায়। সকলের মধ্যেই আগুন যেমন একদিকে নবজীবনের উত্তেজনা এবং ক্ষুদ্রতা জাগাইয়া তোলে, তেমন অত্রদিকে অভাবনীয় মত্ততা ও আনয়ন করে।

এই বাদ্যলাই শিশুর প্রাতিকার্ষিক, গাম বারিবাব এবং সজ্জা কান না
 শক্তিও অসাধারণ ছিল। এই শিশু অষ্ট মৃত্যুকে ইংল্যান্ড ভ্রমণে
 গুলিয়া বসিল। ভ্রমণের মূলশক্তি স্মৃতি এবং অশ্রুকে এমন ভাবে খাড়া
 করিয়া বসিল যে, উভয়কে লইয়া অবলীলাক্রমে 'নাগুগান' খেলিতে
 লাগিল। মধুর চিত্রকলেজেব ছাত্রজীবন ইংল্যান্ডে সার্থিকতার প্রসঙ্গ
 'মদ্যদানে এককালে প্রতিভাশিশুর নাগুগান খেলাতেই' অর্থাৎ 'বাহু'। 'কথ',
 'এ খেলাতেই' 'এ বালকেব' অস্থি-মজ্জা মাংসপেশী লচতানিচ্ছ এবং বসিচ্ছ
 করিয়া তুলিতেছিল। ইংল্যান্ডে সার্থিকতার মুক বায়ুতে 'নাগুগান' এবং
 'অপিত্ত' ভবিষ্যৎ পলোয়ানের উপযোগী 'কিমাণী' এবং 'প্রসার' সাজ
 করিতেছিল। মৃত্যুতথ্য অপবনশ বালকেব সঙ্গে 'মিলিয়া'মাশয়া চলাকেব
 স্মৃতিতে থাকিলেও 'নাগুগান' মাজেব অকালপর 'অস্মৃতি' সমসময় পাঠ
 সীংকারে 'আত্মপ্রকাশ' করিতেছিল। 'ভবিষ্যৎ'কবিব 'এ সমস' খেলা
 'সংবাদ' বিস্তারিত ভাবে উদ্ধৃত কবাব 'অন্ত' এ 'প্রসঙ্গে' 'জান' নাহি, 'কিচ্ছ'
 'একটি' দৃষ্টান্ত না তুলিয়া পাবি না! উহাতেই বুঝা যাউবে, 'বাসবণী' 'মাদক'।
 'বালকেব' কি 'পরিমাণে' 'পাঠিয়া'বসে। উহাতে 'আবশ' দেখা যাউবে,

এ একটি অস্বপ্নবালক ! তাহার দৃষ্টিও একেবারে শূন্যগন্ত নহে ; তাহার মনো প্রকাণ্ডতাব দারণাশক্তি এবং প্রকাশের শক্তিও অসাধারণ মাত্রাতেই আসিয়া গিয়াছে । সে নিজকে যেমন মহাকায় এবং “অস্বপ্নবলেই বলী” অহং কবিত্তেছে, চারি দিকেই অপূৰ্ণ সকলকে — তেমনি ‘বামন’ বলিয়াই একটা স্থিতি দারণ। যেন তাহার মনো জগন্ময় আছে । মধুসূদনের এ বয়সের একটি কাবল “শনি গ্রহে এক সন্ধ্যা” পাঠ করুন । উহার ভূমিকাটিও বিস্ময়জনক । বালকটির কণ্ঠ দস্ত—কি বিজ্ঞাতীয় অহংকার !

অহংকারী বালক ববীন্দ্রনাথ

‘অনন্ত এ আকাশের কোলে

টলমল মেঘের মাঝার’

তাহার ‘কাবলার খব’ কাহিয়াছিলেন, কিন্তু মধুসূদন একেবারে গান গতে । “আমি ভগবৎকে একটা নতুন-কিছু শেখাইতে চাই— আমি আমি ছদ্মবেশে এক ‘মনেট’ আমদানী করিলাম । উহার দৃষ্টি শনিগ্রহে, কেন না, পাখির পদাংক মাঝেকষ্ট আমি যুগা কাঁব । এই মনেট dedicated to a pigmy” ইহা কবিত্বাঙ্গীৰ খেলা-জলে লিপিত ভূমিকা । বালক শনিগ্রহে বসিয়া এক সন্ধ্যায় এককালে জ্বলন্ত চন্দ্র-উদয়ের নিসর্গদৃশ্য উপভোগ করিতেছে ! তাহার এই অপূৰ্ণ খেলার ‘গুটিকা’ও সময়সময় হৃদয় ঈশ্বরের মাসিক পত্রিকাৰ প্রকোষ্ঠে পর্যাল্ল ছুটিয়া খাইতেছে । একটি ত একেবারে রাজকবি ওষাডমোষাথের পদতল পথ্য ছুঁইয়া পড়িল । দাতুকী অজ্ঞান নাকি সাযককপেই তাহার গুরু দ্রোণাচার্যের পদতলে প্রণাম নিবেদনপূর্বক আত্ম পরিচয় কবিত্বাছিলেন : এই ভক্ত বীণবালকও ঈশ্বরের কবিসিংহাসনতলে প্রণতিশর নিক্ষেপ করিয়াই আত্মপরিচয় কবিত্তে চাহিয়াছে ।

এই খেলা । এইরূপে ইংবেঙ্গীভাষায় কবিতা লিখিয়া বিশ্ব-পরিদৃষ্ট হইবার ভ্রবাশা মধুসূদনের ৩২ বৎসর বয়স্ক্রম পর্য্যন্ত নানাবিধ চিনিয়াছিল । “বাক্সল! ভাষা তুলিয়া যশ্বাষ্ট ভাল” তিন্দুলেজে পড়াব সময় যে বালক এই কথা বলিয়া সঙ্গিগণকে ফেপাইত, সে যুবক হইয়া ১৮৫৭ খ্রীঃ পয্যন্ত এই কথাই বলিয়াছে, কাজেই দেখাইয়াছে । মাক্সজের ৮ বৎসরব্যাপী প্রবাসে লাহাব মাতৃভাষাব মুষ্টিটাই শিথিল হইয়া গিয়াছিল । “I am fast losing my Bengali” এ সময়েবই অন্তশোচনা । পিতার নিকট মাতৃভাষায় চিঠি লিখিলে নিজকে অসমর্থ বোধ্যে বন্ধুকে মদ্যবদী হইবার জ্ঞা স্বত্বোপ ।

মাক্সজে পর্য্যন্তই যুগপৎ visions of the past এবং Captive Ladies প্রকাশপত্রিক বকেবাবে ইংবেঙ্গী সাহিত্যের কবিভূতগণ অক্রমণ করা গেল । উভাহে প্রাণপাত ব্যেষ হইল সত্য, গ্রিথিনীয়ম পদে লেখিল, ৬ বার্তিব হইল—“এ গ্রন্থে এমন অনেক স্থান আছে যাহা বহুবল অথবা ষ্ট নিজেব বলিয়া স্বীকার করিতে লক্ষিত হইতেন না ।” পক্ষসার একবর্ণ্ত অতর্কিত নহে, কিন্তু তথাপি । বৈমাত্র ভাষায় কথা লিখিয়া—যে ভাষায় চলাব হইতে আরম্ভ কবিয়া নানাবিধ শক্তিসংখ্যক শক্তিশালী কবি বাণীপূজা করিয়াছেন সেই ভাষায়,—ভাববদ্যমীর পক্ষে স্তম্ভিব কবি যশেব অর্জন । মধুসূদন ক্রমে নিজেব মন বিশ্বিতে পাবিলেন । এ সময়ে বঙ্গসাহিত্যহিতৈষী বেথুন সাহেবেব দই সাধুবাদপূর্ণ অথচ সংপ্রামর্শে সমুজ্জল পত্রখানিতে অনেক কাজ দেগিল । বেথুনের পত্রটি বিদেশী ভাষায় “কবি-বংশঃপ্রার্থী” লেখক মাত্রেব সমক্ষে মন্ত্রপটরূপে দেদীপ্যমান থাকি উচিত । উহার সার মম্ম এই যে, “এ ক্ষেত্রে খুব শক্তিশালী ব্যক্তির রচনা হইলেও উহা বিদেশীব চক্ষে কেবল একটা ‘কৌতুহলের পদার্থ’ রূপেই আদর লাভ

করিতে পারে, বিদেশী লেখকের পক্ষে ভিন্নজাতির হৃদয় দখল করা একেবারেই অসম্ভব। এই শক্তি স্বদেশের সাহিত্যক্ষেত্রে নিয়োজিত হইলেই বরং যোগ্য পুৰস্কার প্রাপ্ত হওয়া যায়।”

কমে মধুসূদনের চোখ ফুটিল। কবির পক্ষে এই শব্দে ‘চোখ ফোটা’কণ বাপাবিটি অনেক সময় খুব বেদনাদায়ক সন্দেহ নাই, উহা নতুন জন্মগ্রহণের মতই আদিকর এবং ম্লানিকর। কিন্তু, মধুসূদন উহা সহিয়া লইলেন। হংবাজীকে কবি হওয়ার আশায় জলাঞ্জলি দিয়া অজ্ঞাত ভবিষ্যতে মাতৃভাষায় সেবাকে লক্ষ্য করিয়াই যেন চিত্ত-নৌকা বোঝাই কবিত্তে লাগিলেন। তাহার সে সময়ের দৈনিক কাষাক্রমটি আমরা ইতিপূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। হংবাজীভাষার মুক্তবায়ুঃ “ত য়ে ব্যায়াম, এই য়ে উদ্যোগপক্ষের গুপ্তসাধনা, উহাঃ তাহার মনে য়ে সবেলতা এবং হৃদয়ে য়ে পূর্ণতা আনিল, বাবঃ শক্তিতে য়ে সামর্থ্য আসিল, ভাবুকতায় য়ে পাক ধরিল তাহাঃ একদিন যেন হঠাৎ বঙ্গভাষায় ক্ষেত্রে মহীবাণেব গায় ভূমিচ্ছ হইয়া সকলেব “তাক্ লাগাইয়া” দিয়াছে। বিদেশীক্ষেত্রেব রসপানে বকিতত্ত্ব এই মহাবক্ষ বঙ্গদেশেব নদকে দুঁকিয়াই সমস্ত ফলসম্ভার ঢালিয়া দিয়াছে।

মধুসূদনের জীবনে একটা বড় ঘটনা—বঙ্গসাহিত্যের পক্ষেই একটা কলিতার্থময় ঘটনা, তাহার পরম-দয়াবান পিতার মৃত্যু-পৈতৃকদম্ভম্রঃ মধুসূদনকে ‘পারিত্যক্ত সন্তান’ না করিয়াই মৃত্যু! তাঁহাকে মধুসূদনেব শত্রুগণ উইল কবিত্তে পৌড়াপৌড়ি করলে তিনি নাকি বলিয়াছিলেন, “যাহার জিনিষ সে আসিয়া বুঝিয়া লউক!” অনন্তক্ষমাশীল পিতৃ-হৃদয়েব এই ক্ষুদ্র কথাটির মধ্যেই যেমন বঙ্গসরস্বতীর তেমন মধুসূদনের অদৃষ্ট-দেবীর শুভক্ষরী ইচ্ছাই প্রচ্ছন্ন ছিল। ‘উহাতেই দেশত্যাগী মধুসূদনকে

ঐতরিক বিষয় বুঝিয়া লইবার জন্য মাতৃভূমিতে টানিয়াছে ; বাকীটুকুও অদৃষ্টদেবতা অভাবনীয় ভাবেই ঘটাইয়াছেন ।

মধুসূদন জীবন কতকগুলি ঘটনার সূত্রবন্ধন বই নহে, প্রত্যেক ঘটনাবলি অর্থ আছে—কোথাও বা এই অর্থ পরিস্ফুট হইয়া উঠে, কোথাও দৃশ্যকর থাকিয়া যায় । জীবনের সকল ঘটনাই পরিস্ফুট অর্থবহা সামর্থ্যে এমন জীবন অত্যন্ত কম । মধুজীবনের একটি সার্থক ঘটনা পুন্সোক্তকপে পিতার মৃত্যু ও তাহার স্বদেশে আগমন । তেমন, আর একটি ঘটনা, কালকাতায় ‘বেলগার্ছিয়া থিয়েটার’ স্থাপন ও তাহার এক গোবদাসের সচিব উদ্বার সম্বন্ধ । এই সমস্ত ঘটনার সূত্রবন্ধন সমাধা করিয়াই মধুর অদৃষ্টদেবতা তাহার জীবনের সার্থকতা সম্পাদন করিয়াছেন ।

ভারতে ‘জাতীয় থিয়েটার’ বলিয়া একটি প্রতিষ্ঠান প্রাচীনতম কাল হইতেই ছিল, এবং উদ্বার পরিচালন-ভাব ‘নট’ বলিয়া একটি স্বতন্ত্র ব্যবসায়ী জাতির উপবেষ্ট গুরু ছিল । মুসলমানপক্ষ নাট্যাঙ্গানার বিরোধী, এই কারণে আরবদেশে কিংবা পারস্যে নাটক বলিয়া কোন নাহিন্যের সৃষ্টি ও পরিপুষ্টি হইতে পারে নাহ । তাই, ভারতবর্ষে মুসলমান আমল প্রবর্তিত হইবার পূর্বে সর্বাঙ্গের চর্চা হইতে থাকিলেও নাটকের কিছু মাত্র উন্নতি অথবা বাস্তবিক সহায়তায় উদ্বার পরিপুষ্টি হইতে পারে নাহ । অধিকন্তু, হিন্দুজাতির মধ্যে যেই নাট্য আবহ-

নকাল হইতে বর্তমান ছিল তাহাও সহায়তার অভাবেই স্থিরমান হইয়া যায় ! ইংবেজেব আমল হইতেই এদেশে নাটক এবং অভিনয় পুনরায় উজ্জীবিত হইয়াছে । বঙ্গে প্রথম নাট্যাঙ্গানা—ইতিহাস-প্রসিদ্ধ “সাগোঁচী থিয়েটার”—ইংবেজেবাই স্থাপন করেন । উহার দৃষ্টান্তে উৎসাহিত হইয়া বাঙ্গালীদের মধ্যেও, স্কুল কলেজে অথবা ঘনিগণের

বাটীতে অভিনয়-আমোদের দিকে একটা ঝোঁক প্রকাশ পাইতে থাকে। বাঙ্গালীর নাট্যশালায় এই নবজীবন ও পরিপুষ্টিব ইতিহাস কুতূহলী পাঠকগণ অগ্রাহ্য পাইতে পারেন। বর্তমান প্রসঙ্গে কেবল এই মাত্র চিত্র কবী আবশ্যক যে, মধুসূদনের অবতরণিকার পূর্বে বঙ্গসাহিত্যে প্রকৃত নাটক বলিয়া কোন পদার্থ ছিল না। এবং ‘থিয়েটার’ বলিয়া একটা প্রতিষ্ঠানও ১৮৭৭ সালের পূর্বে বঙ্গসমাজে দান্য বোধিত কিংবা দাঁড়াইতে পাবে নাই। তৎপূর্বে দ্বিত্য, বাপ খাণ্ডাই প্রভৃতি আত্মমসংলগ্ন এবং দ্ব্যতীতপ্রধান ‘অপেরা’র গায় বাপাবই চলিতছিল। এই অর্থে রাজা ঈশ্বরচন্দ্র ও প্রতাপচন্দ্র সিংহ এবং মহাবাজ যতীন্দ্রমোহন মল্লিক প্রভৃতিব চেষ্টিয়াতেই ‘বেলগাছিয়া থিয়েটার’ স্থাপিত হয়, এবং উহাতে সর্বপ্রথমে বহুবলী নাটকেব বাঙ্গলা অন্তর্বাদই অভিনীত হইয়াছিল। উক্ত অভিনয়ঘটনাব স্মৃতিতে আমাদের সম্পর্ক। বিদেশী শ্রোতৃবর্গের বোধসাহায্যে বহুবলীর ঈশ্বরচন্দ্র অন্তর্বাদ কবাব ছদ্মমধুসূদনের ডাক পড়িল। গোবিন্দাসের পরিচয়সম্বন্ধে পুলিশকোটের সামান্য আমল! মধুসূদন নতু উক্ত অন্তর্বাদ কবাব ভাব পাইয়াছিলেন। অন্তর্বাদকক্ষে হাতীসাক্ষ্য দেপাইয়া এই নমস্ ‘বাজাবাজডা’র দৃষ্টি এবং অন্ধাআকর্ষণ কবিয়াই কবি প্রথমত জীবনের কক্ষক্ষেত্রে দাঁড়াইতে পারিয়াছিলেন।

সামান্য ঘটনা হইতেই মধুসূদনের প্রকৃত কক্ষক্ষেত্রের আবিষ্কার, বঙ্গীয় নাটক এবং বঙ্গসাহিত্যের উন্নতিবশু স্তম্ভপাত!

অন্তর্বাদ করিতে গিয়াই “কবি মধুসূদনের” স্পষ্ট চৈতন্য জাগরণ লাভ করিল। যিনি ইতিপূর্বে বঙ্গভাষায় একটি পংক্তিও বচনা কবেন নাই, এবং ঈশ্বরচন্দ্রেও কদাপি নাট্যপ্রদোষের ক্ষেত্রে প্রবেশ কবেন নাই, তাহার মনোমুগ্ধ এবং সহজাত সাহিত্য-বুদ্ধিই বামনাবায়ণ তর্করত্নেব

বহুবলীৰ প্রতিপদে বিদ্রোহী হইয়া অবজ্ঞা ভবে ডাকিয়া উঠিতে লাগিল—
‘ইহা কিছুই ত হয় নাই ! এই সামান্য পদার্থের অভিনয়ের জ্ঞান রাজাবা
এই অর্থবায় কবিত্তেছেন।’ তখনো নাট্যকলাব ক্ষেত্রে কিংবা বঙ্গভাষাব
ক্ষেত্রে এক পংক্তি লিখিয়া যে কবি নিজেব হাত দেখাইতে অথবা
শক্তি প্রদীপ্য কবিত্তে পাবেন নাই, তাহাবই এ প্রকার অসম্বৃতি । পাঠক,
যে ক্ষেত্রে প্রত্যেক প্রতিভাশালী কবি বা সাহিত্যসেবীর সাধাবণ মৰ্ম্মতত্ত্ব
বর্ণনা কবিত্তে পারিবেন—ইহা প্রতিভাব আত্মনির্দোষ বাজকলাব
স্বাক্ষর । মধুসূদনের অন্তর্দেবতা মতজাত জ্ঞানে অতিক্রান্ত হই ডাকিয়া
উঠিল “এ কিছই ত হয় নাই—আমি ইহাপেক্ষা অনেক ভাল
বসিতে পারিত্তে পারি।” এইকাল স্বভাব-স্বপ্ন বিবেকবাক্তি যেন নিজেব
স্বমন অগোবন্ত অজানা ক্ষেত্রে—নব-আবিষ্কাৰের অপেক্ষা বদ্য অচিন্তনীয়
কাল পথে কবিসমূহকে নিতালি করিবে । তল চরণেব পূৰ্ণসেই একপ
সংজ্ঞা অমৃতভি । এবং অগণ্যমিণী গজ্ঞা । উহা না থাকিলে মানুষ
যেনও ‘বদ্য কবি’ হইতে পাবেন না, বস্তুলেই প্রাক-ভাবাবচয় ।

কিন্তু তল প্রদর্শনের পূৰ্ণসেই বলিয়া কেনা “খামি ইহা অপেক্ষা
অনেক ভাল করিতে পারি”—উহাত্ত মন্তব্যের উপহাস উদ্ভেক না কবিয়া
পাবেন না । মধুসূদনের অশ্রবঙ্গ বন্ধুটি, তাহাব এই সাহিত্যিকতায়
আত্মদৃষ্টি কবিত্তে পাবেন নাই । “আচ্ছা দেখা যাবে” এই বলিয়া
নদ্য কি কবিলেন ? প্রৌদর্য্য বলিতেছেন “কথোপকথনের পবদিনই
, গ্রন্থাটিক পোষাইটীব প্রসকালয় হইতে কতকগুলি চর্চা
বাহুলা প্রস্তুত ও সংস্কৃত নাটক সংগত কবিয়া আনিলেন এবং মনে
প্রাণে এই সমস্ত পাঠ কবিত্তে লাগিলেন।” বাহুলা প্রস্তুত—কেন না
বাহুলাভাষাটি ত নূতন কবিয়া শিখিয়া লইতে হইবে । সংস্কৃত নাটক—
কেন না, এই ভারতবর্ষে পূৰ্বে যে নাট্যকলা ক্ষুদ্রি লাভ কবিয়াছিল, যে-

প্রকৃতির অভিনয় প্রচলিত ছিল, তাহার জ্ঞান লাভ করিয়া এবং ভাবত-
বয়ের পুরাতন অন্তবাস্যার সহিত পরিচয় করিয়াই ত আধুনিককালের
নূতন গীতি স্থির করিতে হইবে। যুগপৎ একহস্তে শিক্ষাগ্রহণ, অগ্নি হস্তে
পরীক্ষা দান। আপনার অন্তর্শৈল্প্যের শক্তিতে অভাবনীয় আস্থা এবং
উঁচাৰ অচিন্তনীয় প্রেরণা না থাকিলেও কি কোনো মানুষ মধুসূদনের
অবস্থায় একরূপ ‘বাজী বাখিরা’ই কাজ করিতে বসে। কবেকদিনের
মধ্যেই বাঙ্গালার প্রথম নাটক, এবং মধুকবির প্রথম বাঙ্গলা রচনা
‘শম্ভিমা’র সৃষ্টি হইয়া গেল।

উঁচাৰ পূর্বে বাঙ্গালার ভাষায় এবং বাঙ্গালার নাট্যক্ষেত্রে কি জিনিস,
তাহার সম্যক বোধ না হইলে মধুসূদনের শক্তি-পরিচয় সম্পূর্ণ হইবে না।
বর্তমান প্রসঙ্গে উঁচা পুরাপুর দেখাটীতে আমদা অপারক, বিশেষতঃ
৭ই জ্ঞানটি বঙ্গসাহিত্যের প্রত্যেক জ্ঞানাত্মী এবং প্রকৃত কুতূহলী
ব্যক্তিকেই নিজেই পক্ষে স্বতন্ত্রভাবে উপার্জন করিতে হয়। এক্ষেত্রে
নাট্যত্বসেবী পক্ষে স্বাধীন অন্তদাবন এবং নিজের দৃষ্টিতে পষাবেক্ষণ
নাট্যপারটিই সক্ষিপ্ণে অধিক ফলপ্রসূ এবং উপকারী। আমরা কেবল
এই মাত্র সংক্ষেপে করিতে পারি যে, মধুসূদনের পূর্বে বাঙ্গালায় গীতি
কবিতা এবং ছন্দসাহিত্য কোনকোন দিকে পবন উন্নতি লাভ করিয়া-
ছিল। বিজ্ঞাপতি চণ্ডীদাস ও গোবিন্দদাস প্রভৃতি বৈষ্ণব কবিগণের মধ্যে
প্রেমের সুগভীর দাবনা প্রকটিত ছিল। এই প্রেম মনুস্মৃতিচরিত্রে আসিয়া
দিব্যাত্মবাগী ভাবুকতায় এবং দিব্যোন্মাদে পরিমূর্ত হইলে মনুস্মৃতির হৃদয়
হইতে যে অশ্রু-ভক্তির উচ্ছ্বাস এবং আনন্দধাবা প্রবাহিত হয় তাহা
অকৃত্রিম প্রমাণ চৈতন্যমঙ্গল চৈতন্যভাগবৎ প্রভৃতি ‘চরিত-লেখক’
কবিগণের মধ্যে ছিল, দেশের প্রাত্যহিকজীবনের দিকে সৌন্দর্য্য-দৃষ্টি
এবং সহানুভূতির দৃষ্টিতে দেখিতে জানিলে কবির হৃদয়ে অপরূপভাবে যে

আনন্দ-উচ্ছ্বাস ছুটে উঠাকে দেশীয় বীণাতন্ত্রের ঝঙ্কতরাগিনীতেই
 পরিমুগ্ধ করিয়া কবিকল্প ছিলেন । স্বী-পুরুষের মিলনকে সারস্বতীর স্বরে
 অতুলনায় ধ্বনিশিল্পে পরিমুগ্ধ করিয়া কৃষ্ণচন্দ্রীয় যুগের রাজকবি
 ভাবচন্দ্র ও ছিলেন ! আব, শাণিততীক্ষ্ণ বাক্যের ছুরীতে সমস্ত
 ‘ভালমন্দ’কে কাটিয়া, টুক্বা-টুক্বা করিয়া কন্মবাস্তব জননিবহেব
 নত মুখরোচক চাটনী দিয়াছিলেন ‘হংরেজাদিকৃত এবং বিজাতীয়
 নৈত্য আক্রান্ত’ বাঙ্গালীর বক্ষা বন্ধির মৃত্তিমান ‘কবিহালা’ ঈশ্বর
 পুত্র । উহাদের মতো কেবল শেষোক্ত তিনজন ব্যতীত অপর কাহারও
 সঙ্গিত মধুসূদনের প্রকৃত পরিচয় থাকার সম্ভব প্রমাণ পাঠ্যেই নাই ।
 তাঁর বৈষ্ণবধর্ম্ম রচনায় মতোও প্রকৃত বৈষ্ণবী ভাবুকতাবিশেষ পরিচয়
 কোন্‌দিকে উদয় হইতেছে না । তাঁর বিশ্বসাহিত্যের মৌল্যাক্ষয়ের
 শূন্য মনুষ্য ছিলেন, ‘চতুর্দশপদী’র মোচাক মতো নিজেব মধুমত্ততাপ
 জমাণ এবং গুণ গুণন ও রাখিয়া গিয়াছেন । উহাতে বাঙ্গালার কবি জয়-
 দেবের গুণকীর্তন আছে, কিন্তু চণ্ডীদাসবিজ্ঞাপতিব নামমাত্রও মিলিতেছে
 না । তবে, মধুসূদনের প্রকৃত পরিচয় ছিল প্রাচীন বঙ্গের দুইজন
 মহাপুরুষের সঙ্গে—কৃত্তিবাস ও কাশীদাস । ভারতবর্ষের অতীত
 যুগযুগান্তে হইতে প্রাগাগত আযাকষণার গঙ্গাদ্বারা বঙ্গের ঘরে ঘরে
 বিলাইয়া দিয়া সেই বামাণ ও মহাভারত । এদেশের প্রাচীন সাহিত্যের
 অপর সমস্তই যেন বীণাতন্ত্রী মাদ্য কালোয়াতী স্বর, কেবল এ দুইটি
 তন্ত্রের অস্তবাস্তব মতোই পুরাতনী আযাপ্রতিভার সমুদ্রকল্লোল ধ্বং
 আছে । বঙ্গের সাধাবণ জনমন অত্রিকিতে এই সমুদ্র-পরিচয় এবং সমুদ্রের
 বাতাসেই স্বাস্থ্যসিদ্ধি করিয়া চলিতেছে । মধুসূদনের জন্ম শিশুকাল
 হইতেই এককপ অত্রিকিতে,—‘কেমন যেন ভাল লাগার’ ভাবেই, এই
 ভাবত সমুদ্র-বায়ু সমস্ত ইকলের দায়ভাগী হইয়া আসিতেছিল !

এখন কৰ্মক্ষেত্রে, উহা হইতেই তাঁহাব কবিত্বজীবনের প্রধান লভা উদ্ভূত হইয়া আসিল !

গদ্যেব ক্ষেত্রে, বঙ্গসাহিত্যে সপ্তদশ শতাব্দী হইতেই লেখা এবং ব্যাবহারিক গল্প চলিয়া আসিলেও ঊনবিংশ শতাব্দীর নতুন বর্ষাবস্তে, ফোর্ট-উইলিয়ম কলেজেব প্রতিষ্ঠা হইতেই ‘কৃষ্ণচন্দ্র চরিত’ ‘প্রবোধ বঙ্কাকর’ ‘তোহাৰ কাহিনী, প্রভৃতির পণ্ডিত গজাই শিক্ষণীয় হইয়া দাঁড়াইয়াছিল । তদ্ব্যতীত এক দিকে ‘আলালের ঘবেব ঢালান’ ও ‘ছত্ৰোদয় পাঁচাব নক্সা’, অন্যদিকে বাজেন্দ্রলালের ‘বিবিধার্থ সংগঠ’, বিজ্ঞানসাগরের শকুন্তলা এবং কালীপ্রসন্ন সিংহ রচিত ‘মহাভারতের আদিপর্ক’ গদ্যেব ক্ষেত্রে মধুসূদনের পথপ্রদর্শন কবিত্তেছিল । আব নাট্যক্ষেত্রে ক্ষেত্রে ছিল পরিকল্পিত সের প্রাচীন আদর্শেব ‘বটাবলী’ ও ‘কলৌশ কল সর্পস্ব’ । এই সমস্ত পূর্ব ভিত্তির সমতল হইতেই একাধ নাট্যসাহিত্যেব প্রথম গল্প ‘শম্ভিচাঁদ’ মাথা তুলিয়া দাঁড়াইল ।

প্রথম কলম ধবিত্তে কবিব অননুদৃষ্টি দেপিল—হিমালয় পর্বত । শিখরেব উপব শপবসংঘ উচ্চাভিলাষী হইয়া উজ্জলোকে মাথা তুলিয়াছে --তাঁহাব উপবে হৃদপুরী--অমবাবতা । বঙ্গসাহিত্যে প্রথম কলম ধবিত্তেই, মনোদৃষ্টি খলিত্তেই কবিব এই প্রথম দেখা এবং প্রথম কথা । বিলকুল স্থবত্রাব এবং সমতলতার মধ্য হইতে ঐ উজ্জ্বল উৎপতনশীল প্রচণ্ডতাব ভবিই কবিব মহানুভূতি আকর্ষণ কবিল । এইরূপে মাতৃঘটি কি বঙ্গব সাহিত্য-সমতল হইতে নিজের উচ্ছিন্নতাশব কবি-আত্মার এবং কবি-প্রতিভাব মূর্তিটাই দেখিয়াছিল ?

শম্ভিচাঁদ অঙ্কেব পব অঙ্ক দেখিতে দেখিতে মূর্তি লাভ কবিত্তেছিল । ‘মাইকেল মাহেব’ বাঙ্গালয় নাটক লিখিত্তেছে । শত্রুব টিটবাবী ও বক্রবর্গের দুশ্চিন্তা এবং কৃত্তহল যুগপৎ অমহা হইয়া উঠিল !

বন্ধুগণ মধুব কাৰ্ধ্য পরিদর্শনেব জ্ঞাত, 'প্রকৃতপ্রস্তাবে বচনাকাণ্ডে
তাঁহাব জ্যেষ্ঠসহযোগী হইবার জ্ঞাতই, কুলীনকুল-সৰ্ব্বশ্বেব রচয়িতা
বামনাবায়ণ পণ্ডিত—ওবকে “নাটকে নাবাগ”কে নিযুক্ত করিলেন ।
মধুসূদন প্রথমতঃ সম্মত হইলেন—“আচ্ছা তাই হোক, উনি আমাব
ব্যাকরণ ভুল হইতেছে কিনা দেখিয়া দিবেন” ! ব্যাকরণ ভুল— অর্থাৎ
কি না, বাঙ্গালীর ভাষা এবং বাঙ্গালীর সাহিত্যে মহম্মি পাণিনির উদ্দেশ্য-
জনক ভুল । মধুসূদন ভাবিলেন, যখন বঙ্গভাষাব অঙ্কীর্ণই অসঙ্গত
তখন ঐ-রূপ কোন ভুল পৰিহার করিতে চেষ্টা করাষ্ট উচিত । কিন্তু
অব্যবহিত পবেই মধুসূদনেব সকল ভুল একেবাবে ভাঙ্গিয়া গেল !
পণ্ডিত যে তাঁহাব প্রত্যেক কথাই একেবাবে স্বায়সম্মত ‘কর্তব্যম
কিসা’ব শুচিনিষ্মল বিধিনিসমেব পবিত্র গোময়ে লিপ্য করিয়া কাট্টিব
গ্ৰাম সোজা করিতে চায় । মধুসূদনেব পবে প্রকাশ, তাঁহার প্ৰিব
‘নৈহাবাজবলা’কে একেবাবে নিবপেক্ষ নিদারুণ এবং অলংকাববিশুদ্ধ
গল্প উক্তি না করাষ্টয়া ‘নাটকে নাবাগ’ কোন মতেই ছাড়েন না ।
ব্যাক্যকে উঠাব সমস্ত ‘কোণ কোণ’ ছাঁটিয়া একেবাবে সোজা করিতে
না পাবিলে নাকি ‘সামাজিকগণের নোব মৌক্য’ হইবে না ! ‘জ্ঞানাব’
বলিচ্ছামধুসূদন প্ৰবীণ সহযোগীকে বিদায় করিলেন । বলিতে হইবে, এ
দৃষ্টান্তের ফলেই হয়ত মধুসূদনেব এবং তাঁহাব পববর্তী সকল বঙ্গকবিব
কাব্যকবিতামাৰেই নিদারুণ ‘চাত মংস্কৃতি’ ‘নিচতাতা’ ‘বিধেয়াবিমগ’
প্রভৃতি জববদস্ত দোষ সমূহে চিবকালেব জ্ঞাতই দুষ্ট হইয়া বহিল । ঐ
ব্রাহ্মণেব অভিধাপ তখন হইতে বঙ্গভাষা এবং সাহিত্যকে পুদে পুদে
এব উত্তরোত্তর ‘অসংস্কৃত এবং ‘অসাদু’ করিয়াই চলিয়াছে ! মধুসূদন
বন্ধুকে লিখিলেন, “আর এ বালাই যেন আমাব না হয় ! আমাকে
চলিতে হইলে নিজেব পায়েব উপবে ভব করিয়াই চলিতে হইবে” ।

“মনে বাখিও, তোমার সাহিত্যদর্পণেব বিশ্বনাথকে না ভুলিতে পারিলেও বাঙ্গলা নাটকেব উদগতি নাহি” । প্রথম কথাটির মতো যেমন কবিমাত্রেয় সদয়ঙ্গম ভাবে কাব্য-নিষ্পত্তি প্রদান শাস্তটাই বলা দিয়াছে, দ্বিতীয় কথাটির মতোও তেমনি বাঙ্গলা নাটকের গম্যাপ্য তাহাব ঐ ‘নাট্যের গুরুত্ব’ অঙ্গুলিতেই প্রদর্শিত হইতেছে ! মধুসূদনের পরবর্তী বাঙ্গলা নাট্যকাব্যমাত্রেয় বিশ্বনাথ-লিখিত নাট্যশাস্ত্রেব ‘পাতি’ বিষয়ত ইয়াই চলিতেছেন । নাটক-নিষ্পাদনের বিবি-বিষয় লইয়া লিখিত মধুসূদনের ‘পত্রগুলি অনেক স্থানেই সচেতন-বুদ্ধি এবং অভ্রান্তদৃষ্টি নাট্যশিল্পীর পবিচয় দিতেছে । এ সকল ইংরেজী পত্র বাঙ্গালী লেখক এবং পাঠকের হিতাথে অন্তর্ভুক্ত হওয়া উচিত । “আমি বামনাবাসকে কেবল, আমার লেখায় কোন ব্যাকবণ ভুল থাকিলে, ঐ সমস্ত সংশোধন করিতেই চাহিয়াছিলাম । আমার ‘কথাকে কথা’ বদলাইয়া ফেলিতে চাই নাই—নিশ্চয়ই চাই নাই । তুমি জান, মাতৃষের বচনাবান্তির মতো তাহার মনপ্রাণেব প্রতিবন্ধটাই পড়ে । তোমাকে বলিতে কি, উক মতোপাধ্যায়ের সঙ্গে এই অধর্মের কোন দিকেই কিছু মাত্র মিলিত নাই । তবে, আমি তাহাব কয়েকটি সংশোধন গ্রহণ করিব !”

এই ‘মিলিত’ এবং সমকক্ষতা । মধুসূদনকে চালাইবাব জ্ঞা বামনারায়ণ পণ্ডিত ! এ বেন একজন দৈত্যাকৃতি অতিকায় জীবকে চলাকের শেখাইবাব জ্ঞা অঙ্গুষ্ঠাকৃতি বামনপুরুষেব নিয়োগ । তাহাকে, ‘হাত বরা’ দিতে, তাহার গ্রাহ হইতেই প্রাণ শেষ ! সেক্সপীয়রের সংশোধন কতা গারিক ! তবে, এইরূপ বামন সংশোধক, বামন সমালোচক এবং বামন পাঠক—ইহা ত অতিকায় করিগণের নিত্যকালের দূরদৃষ্ট ।

উপবোক্ত কথা কয়টির মধ্যে মধুসূদন নিজেই সাহিত্যসৃষ্টির একটা গুপ্ত রহস্যও প্রকাশ করিয়া ফেলিয়াছেন। কবিগণের ভাষার মধ্যে তাহারে বৃক্কের নিশ্বাস এবং প্রাণের গন্ধ স্তপ্রোতভাবে বর্তমান থাকে। এ জন্ত রচনাকালে, কলমে প্রথম টানেই তাহা বাহির হইয়া আসে, অনেক কবি ‘দোষে গুণে উহাই সই’ বলিয়া মানিয়া লইতে চেষ্টা করেন। কবিগণ ভাবের যেই আবেশে আবিষ্ট হইয়া ভাষার হস্তে আত্ম-সমর্পণ করেন, সেই অমৃত-মুহুর্ত্ত দ্বিতীয়বার আসে না— ভাষার অনির্করচনীয় মন্ত্র শক্তির মধ্যে অতিক্রমে উহাবই ছাপ পড়িয়া যায়! মস্তকের উপরে সংশোধন চালাইতে গেলে, যে গুণে উহা মধু তাহাই বণ্ডিত হইবার সম্ভাবনা ঘটে। এজন্য কবি, বিশেষতঃ ‘ভাবুকতা’ প্রধান কবিমাত্রেরই নিজের ভাবাবিষ্ট অবস্থার প্রথম প্রাপ্তি উপরে নিজেবাৎ হস্তক্ষেপ করিতে সহজে রাজী হন না। ভাবুকপ্রকৃতির কবিমাত্রের পক্ষে একত্ৰা আদৌ ভাষা এবং অলঙ্কারের বিস্তৃতিবুদ্ধিকে সাধামতে পরিমার্জিত কবিয়াই রচনাক্ষেত্রে হস্তক্ষেপ করা কর্তব্য হইয়া দাঁড়ায়; বিস্তৃতি-বিষয়েও নিজের অভ্যাসসিদ্ধি এবং দিব্যেই নিরীকল্প অবস্থা লাভ করিতে চেষ্টা করাই উচিত হয়। অত্যাধা, পবকালে এমন কি বচনা সময়েই কোনরূপ বহিঃশাসনকে আমল দিতে গেলে, উহাব নিম্নম “স্থল হস্তেব অবলম্ব” হইতে ভাষা ও ভাবের মূল যোগ-স্বত্ব এবং সংযোগী শক্তি একেবারে ছিন্নভিন্ন হইয়া যাউতে পারে। মধুসূদন জানিতেন, তাহার কাব্যের প্রধান ক্ষমতা-রহস্য—ভাবাবেশেব সহযোগী তাহার ভাষার ঐ অনির্করচনীয় মন্ত্রশক্তি! স্ততরাং তাহার আশঙ্কা ছিল যে বচনার পরে অত্ৰ কাহাকেও উহাতে সংশোধনান্ত চালাইতে দিলেই তাহার কবিতার গুপ্ত এবং সূক্ষ্ম ‘প্রাণের ধারা’টিই কাটিয়া যাইবে! ‘কুলীন-কুল সর্কস্ব’র রচয়িতাও কেবলমাত্র গুপ্ত পণ্ডিত অথবা একজন ‘যে

সে লেখক' ত ছিলেন না । বঙ্গীয় নাটকের জন্ম-পত্রিকায় তাঁহার অবিসং-বাদিত স্থান আছে । তবু, তাঁহার হস্তেই কবি মধুসূদনকে 'পরিগ্রাহি' ডাকিতে হইয়াছে । মেঘদূত-কাব্যের উৎপত্ত-শালিনী' এবং অলকা-বিহাবিণী কাব্য প্রতিভাকেও দিগুনাগ-গণের স্থল-হস্তের 'পরামর্শ' ভয়ে ভাবিত হইতে বাধ্য কবিয়াছিল !

'শশিষ্ঠা' বচিত হইল এবং মহাসমারোহে বেলগাছিয়া থিয়েটারে উহার অভিনয়ও হইয়া গেল । সে কালের সংবাদপত্রে উক্ত অভিনয়ের এবং বচরিতা মধুসূদনের প্রশংসাও আর হবে না ! নব্য ভাবে শিক্ষিত বাকি নায়েই বসিলেন, বঙ্গসাহিত্যে কবিত্বে, ভাবে এবং ভাষায় উহা একটা সম্পূর্ণ নতুন জিনিষ । উহা একটা নবমুগের আবস্তু !

মধুসূদন শুরু হইতে এত সচেতন ভাবে এই নব্যমুগের বিদ্রোহ সব আনয়ন করিলেন যে, যেন 'শুদ্ধ দেহি'-গোছেব একটা আশ্রান শশিষ্ঠাব প্রস্তাবনাতেই জড়িয়া দিলেন । বলা বাহুল্য, উহা সংস্কৃত নাট্য-নিয়মেব অত্যাধী কোন প্রস্তাবনা নহে এবং উহাষ্ট চরিত্রবৎ ভাষায় কবির প্রথম সচেতন কবিতা ।

“শুন গো ভাবত ভূমি, কত নিদ্রা যাবে চুমি ?

আর নিদ্রা উচিত না হয় ।

উঠ, তাজ' ধুম ধোব - হইল হইল ভোব ,

দিনকর প্রাচীতে উদয় ।

কোথায় বায়ীকি ব্যাস, কোথা তব কালিদাস,

কোথা ভবভূতি মহোদয় ?

অলৌক কুনাট্য রঞ্জে মজে লোক রাচে বঞ্জে

নিরখিয়া প্রাণে নাহি সয় ।

স্বপ্নারসে অনাদরে,

বিষবারি পান করে,

তাহে হয় তব্ব মন ক্ষয় !

মধু কহে, জাগো মাগো,

বিহু স্থানে এই মাগো

স্বপ্নে প্রবৃত্ত হ'ক তনয় নিচয় ।”

মন্য দিকে, প্রাচীনত্বের পণ্ডিতগণও বলিতে লাগিলেন, “সংস্কৃত বাঁঃ অনুসাবে ইহা ত নাটকই হয় নাই। সংশোধন করিতে হইলে একটি পণ্ডিত আশ্রয় থাকে না।” হারিস টিটিকাবীরও অভাব বহিল না।

আমাদিগকে বুঝিতে হইবে, শাস্ত্রজ্ঞায় কেবল প্রয়োগ-ব্যাখ্যার দিক হইতেই সংস্কৃত অলংকারাদ্বয়ের বিবরণে বিদ্রোহ। এই নাটকে ‘প্ৰস্তাবনা’ নাই, এক একটি অঙ্কে বিভিন্ন গভাঙ্গে বিভক্ত কব্যা দিয়াছে, সুতরাং অঙ্কবিশেষে স্থান-কালের ইচ্ছা একেবারে নাহি। সেক্সপীয়র যেমন অবিচ্ছিন্ন-নিরন্তর গ্রীক নাট্যাদ্বয়ের ‘স্থান-কালের-ইচ্ছা-আদর্শ’কে হংবেজী নাটকে প্রয়োগ করিয়াছিলেন, মধুসূদনও প্রাচীন ‘সংস্কৃত অলংকারকেই ‘অঙ্ক’ আদর্শকে বাদ্যলাব নাটকে প্রয়োগ করিলেন। ইহা প্রাচীনত্বের পণ্ডিতগণের মনে বড়ই লাগিল। মধু লিখিয়াছিলেন, “এই নাটকে আমি তোমার প্রাচীন পণ্ডিতসংঘকে একেবারে স্তম্ভিত করিয়া দিব। তবে, বলিয়া রাখি, বেশী আশঙ্কারও কারণ নাই”। “মনে রাখিও, আমি এই নাটক এমন সমস্ত লোককেই লিখিয়াছি, যাহাবা আমার ভাবেই ভাবুক; যাহাবা ন্যূনাধিক পাশ্চাত্যশিক্ষায় শিক্ষিত এবং পাশ্চাত্য নিয়মেই চিন্তা করে। প্রাচীন সংস্কৃত-আদর্শের দাস্যশীল অনুসরণ হইতে আমাদের চিন্তাশক্তির চরণেই যে শৃঙ্খল পড়িয়াছে, উহাকে সর্বপ্রথমে দূর করাই আমার উদ্দেশ্য।”

উদ্দেশ্য বাহাই প্রকাশ করুন, আমরাগকে বলিতে হয় যে, বাহাই-বাহির ক্ষেত্রে বাহাই শাস্ত্রী নাটকে সংস্কৃত নাট্য-আদর্শের বিশেষ কোন বড় বিদ্রোহ নাই। উহার মধ্যে পাশ্চাত্যশিক্ষার একটা সাদাসিধা সাধারণ আবহাওয়া আছে, এইমাত্র। মধুসূদন সামাজিক গ্রন্থ তরফে এমন কোন অন্যায় প্রদর্শন করেন নাই, যাঁহা কালিদাস মুদ্রক ভাস বা শ্রীহর্ষের পক্ষে অসম্ভব ছিল। শাস্ত্রী প্রাচীন 'রত্নাবলী' আদর্শেই একটা সাচ্চা 'বোম্বাই' নাটক। আসল কথা, মধুসূদন তাহার পুষ্পপোষক বাজাদেব বাবা ছিলেন; এবং অভিনয়যোগ্য নাটক লিখিতেছিলেন বলিয়া যেমন সেকালের সম্ভাবিত দর্শকগণের তেমন অভিনেতৃগণের মন যোগাইতেও বাধ্য ছিলেন। এতসমস্ত সত্ত্বেও শাস্ত্রীনাটকে মধুসূদন যেই শিল্প-শক্তির পরিচয় দিয়াছেন তাহা বাস্তবিকই অপরূপ—তিনি প্রাচীন আখ্যান-নাটকের ভাবগন্ধে এবং ভাবনীয় সামাজিক আদর্শের গন্ধ-শ্রোতে যেন নিজের শিল্পি-আত্মাকে একেবারে স্নানপূত করিয়াই তুলিয়াছেন! চিবকান বিলাতী রীতিনীতি এবং বিলাতীভাবের পোষাকে মন পুষ্ট করিয়া আসিয়াও তিনি একেবারে ষষ্ঠশতাব্দীর ভারতীয় কবির মনো-বাহু, লিপিচাতুর্য্য এবং ভাবকতা প্রদর্শন করিয়াছেন! সংস্কৃত নাটকের ভাব এবং ভাষার চিদাস্রায় তন্ময় হইতে না জানিলে, অসাধারণ সহানুভূতি-শক্তি না থাকিলে এ-কালের কবিব পক্ষে, বিশেষতঃ বিলাতী ভাবাপন্ন ঐষ্টান কবির পক্ষে উক্ত ব্যাপার একেবারেই অসম্ভব ছিল। শাস্ত্রীনাটকে মধুসূদন শ্রীহর্ষেরই আশ্রয় বলিলে অতিবিক্ত হয় না; রত্নাবলী ইংরেজীতে অনুবাদ করিতে বাইয়াই মধুকবিব অন্তরাশ্রয় শ্রীহর্ষের ভাব-সংযোগ এবং আশ্রয়-পরিচয় ঘটিয়াছিল। উহা হইতে উপনয়ন লাভ করিয়াই তিনি শাস্ত্রী প্রাণ-প্রতিষ্ঠা

কবিতাে পারিয়াছিলেন । সাহিত্যসেবীর পক্ষে কোন নবভাবের উপনয়ন লাভ কবিতাে হইলে অল্পবাদবীতি যে কত উপকারী হইতে পারে, মধুসূদনের এই ঘটনাটি তাহার প্রধান দৃষ্টান্তগুল হইয়া আছে ।

এই অল্পবাদ ব্যাপারে মধুসূদন-সম্পর্কে সমাপেক্ষা বড় এবং জ্ঞাতব্য কথাই হইতেছে, তাহাব শিক্ষানবিশী এবং সংস্কৃত কবি হইতে বাক্য-বীর্জের উপার্জন । যে লক্ষণ জগতের সাহিত্যেই সংস্কৃত কবিগণকে বিশেষিত কবিয়াছে—সেই প্রধান লক্ষণটাই হইতেছে তাহাদের বাক্যবীতি । তাহাবা ভাবকে অপকপ ক্ষুদ্র মূর্তি প্রদান কবিতাে পাবেন । ভাবকে শব্দের বর্ণনাশক্তি মধ্যে এমন প্রোজল এবং প্রমূর্ত্ত ভাবে পরিতে পাবেন যে, এক্ষেত্রে বিশ্বসাহিত্যে তাহাদের তুলনা নাই । মধুসূদন বঙ্গসাহিত্যে তাহাদেরই দীক্ষা-শিষ্য । মধুসূদন এবং ভাবতচ্ছদ বাতীত বঙ্গের পূর্বাধব কোন কবি ভাষাব সেই পানিগৌবরে এবং ভাবকে তন্মধ্যে দৃঢ়মুষ্টিতে অর্পকার কবার শক্তিতে সংস্কৃত কবিগণের নিকটস্থ হইতে পাবেন নাই । আশাশঙ্কের অভিশাশক্তিকে বঞ্জিব অপব কোন কবিই মধুসূদন অপেক্ষা সমর্থত্ব ভাবে কিংবা এমন-তব প্রাণ-মন সহযোগে অধ্যয়ন এবং আত্মস্থ কবিতেন্ত পাবেন নাই । মধুকবিরূপ সংস্কৃতবাক্যবণের বিজ্ঞা থুব পবিপক ছিল না—তিনি নিজেই বলিয়াছিলেন “আমি বাজেন্দ্রলালের গ্রাম বজ্রকণ্ঠ বৈয়াকবণ নছি ।” না থাকিলেই বা কি হইবে ? তিনি যে একজন born linguist—নাগারণ বাক্য-শিল্পী ! কবি নিজের জন্মগত অদৃষ্টেই যে-কোন ভাষাব অন্তবাস্ত্রায় প্রবেশ কবিবার জন্ম অনগ্রসাধারণ শক্তি বাগিতেন । এই গুণে মধুসূদন বঙ্গভাষার আযাপ্রকৃতিকে এমন ভাবে আয়ত্ত কবিয়া ছিলেন যে, এ পর্য্যন্ত কোন বাঙ্গালী কবি তাহাকে অতিক্রম করা দূরে থাকুক, তাহার নিকটবর্ত্তী হইতেও পারেন নাই । এই গুণে তিনি

সংস্কৃতনাটকের অন্তরাঙ্গার মধ্যেও অনন্ত-সামান্য ভাবেই প্রবেশ লাভ করিতে পারিয়াছিলেন ।

‘শশ্মিষ্ঠা’ মহাভারতের যযাতি-উপাখ্যান অবলম্বনেই রচিত । শশ্মিষ্ঠা কর্তৃক দেবযানীকে কুপে নিষ্ক্ষেপ, যযাতি হইতে দেবযানীর উদ্ধার, শুক্রাচার্য্যের ক্রোধ-উপশমের জ্ঞাত্য দৈত্যরাজ কর্তৃক শশ্মিষ্ঠাকে দেবযানীর দাস্ত্রে নিয়োগ, যযাতির সহিত দেবযানীর বিবাহ, শশ্মিষ্ঠার সহিত যযাতির গুপ্তপ্রেম, উহা প্রকাশ পাইলে দেবযানীর ক্রোধ, শুক্রাচার্য্য কর্তৃক যযাতির অভিশাপ ও যযাতির জ্বালাপ্ৰাপ্তি, শশ্মিষ্ঠার সন্তান কর্তৃক পিতার হরা গ্রহণ—এ সকল বৃত্তান্ত মধুসূদন অকণ্ঠিত প্রকারেই মহাভারত হইতে গ্রহণ করিয়াছেন বলিলে অত্যুক্তি হইবে না । তবে, কবি শুক্রাচার্য্যকে শমগুণান্বিত করিয়াছেন—চঞ্চলচিত্তা এবং অভিমানিনী দেবযানীও প্রতাপ অতিক্রম করিতে না পারিয়া যেন শুক্রাচার্য্যকে শশ্মিষ্ঠার দাস্ত্র এবং যযাতির জ্বালা প্রভৃতি ঘটাইয়া এ নাটকের খটনা পরিচালিত করিতে হইয়াছে ! শশ্মিষ্ঠা সরলা, নিজেব অপবাদ বুঝিয়া অন্ততপ্তা, সহিষ্ণুতাময়ী এবং বৈধাময়ী—শশ্মিষ্ঠাই এ নাটকের প্রধান চরিত্র । দেবযানী কোপনস্বভাবা, প্রতিপ্রেম-বঞ্চিতা, অভিমানিনী—কিন্তু স্বামীর নিদারুণ অত্যায়েব প্রতিশোধ লওয়ার অব্যবহিত পরেই অন্ততপ্তা হইয়া আমাদের সহানুভূতি আকর্ষণ করিতেছেন । শশ্মিষ্ঠা অপেক্ষাও বরঞ্চ দেবযানীর চরিত্র-ধারণাতেই মধুসূদন ভারতীয় নারী-চরিত্র জ্ঞানের ক্ষেত্রে সুস্ব শিল্পি-দৃষ্টি প্রদর্শন করিয়াছেন । যেমন, যেস্থলে, বয়স্কা দেবযানী যযাতির প্রতি অনুরক্তা—ব্যাপারটি তাহার সখী শুক্রাচার্য্যকে জানাইতে চায় ! কিন্তু দেবযানী লজ্জাভয়ে সে কথা কোন মতেই পিতাকে বলিতে দিবে না ! কতবার পক্ষে এই স্বতন্ত্রতার অবস্থা ভারতীয় সমাজের ‘কন্যা’ দেবযানীর মনো-

নেত্রে পরিশ্রুত হইয়া উঠিয়া যমের মতই ভয়ঙ্কর দেখাইতেছিল।
 আবাব, যযাতি ও প্রেমেবাবলাসে এবং আবিষ্টতাষ একরূপ
 সর্গবিশ্রুত হইয়া পড়িয়াছেন; কিন্তু যে-ই রাজধর্মের ডাক পড়িল—
 প্রজার ধন দস্যুরা অপহরণ করিতেছে, অমনি নিজের সমস্ত জুলিয়া
 সমস্ত স্বার্থ-বিলাস ব্যারিয়া ফেলিয়াই ধনুর্ধার-হস্তে ছুটিয়া চলিলেন।
 ইহা ভারতীয় বর্ণাশ্রমতন্ত্রে ক্ষাত্র-আদর্শের মর্ম্মকথা—বিশেষ ভাবে সংস্কৃত
 নাটকেরই মর্ম্মকথা। যা'হোক, নব্যতন্ত্রের খ্রীষ্টানকবি কিরূপে যযাতিব
 এই দ্বিচারিণী প্রীতি এবং উহার আঘাতপ্রতিঘাতকে সহানুভূতি-যোগে
 দৃষ্টিপূস্কক নাটকেব উপজীব্যাকপে গ্রহণ করিলেন—কৃত্তিহ দেখাইতে
 পারিলেন, তাহাই আশ্চর্য্যের বিষয়। রত্নাবলী অন্তবাদ করিতে গিয়াই
 যে তিনি এই দৃষ্টি-স্থান লাভ করিয়াছিলেন, তাহা বুঝিতে বিলম্ব হয় না।
 সমগ্র নাটকটির মধ্যে প্রাচীন সংস্কৃতনাটকের, বিশেষতঃ বর্ণাশ্রম-
 আদর্শের 'ব্রাহ্মণ্য' আরহাওয়া প্রবাহিত হইতেছে। খ্রীষ্টান হইয়া গেলেও,
 কবির হৃদয় যে অভ্যন্তরে 'হিন্দু' ছিল, উহা তাহাবই নিদর্শন। বরং
 খ্রীষ্টানীর গতিককেই তিনি যেন হিন্দু অপেক্ষাও দূরতর দৃষ্টি স্থান হইতে
 প্রাচীনভাবতন্ত্রের মর্ম্মদেশে বিস্তারিত দৃষ্টিপাত করিতে পারিয়াছিলেন।
 উভয়ের 'কুলনায় পার্থক্য' এবং বিশেষত্ব ও বুঝিয়া উঠিতে পারিয়া-
 ছিলেন। স্বামী একব্রতা-আদর্শের ব্যাভিচারী হইলেও ভারতীয় নারী কি
 পরিমাণে তাহার শাস্তি বিধান করিতে পারে, এবং কতদূর পর্য্যন্ত প্রতি
 দেয় লইতে পারে? পরিশেষে দয়াই তাহাকে নির্জিত করে। স্বামীকে
 একেবারে পরিত্যাগ করিবার জন্তও তাহার ক্ষমতা অথবা হৃদয় নাই,
 পরিশেষে সহিষ্ণুতা অবলম্বন পূর্ব্বক নিজের অদৃষ্টকে মানিয়া লওয়াই
 তাহার পক্ষে অপরিহার্য্য হইয়া যায়। ভারতীয় দাম্পত্য আদর্শের একটি
 উপসিদ্ধান্ত এইরূপে যেমন মালবিকাগ্নিমিত্রে, যেমন রত্নাবলীতে, তেমন

শকুন্তলাতেও আত্মপরিচয় করিতেছে ; পত্নীকে অত্যধিক self assertion করিতে দেয় নাই ! পণ্ডিতা পত্নীকে বরঞ্চ তাহার দুর্বদৃষ্ট মানিয়া লইতেই শিক্ষা দিয়াছে। নব্যতন্ত্রী এবং খ্রীষ্টান মধুসূদন উহার সঙ্গেই সহানুভূতি করিলেন। বলা বাতুল্য, ঈবসেন প্রভৃতির বিপরীতে ইয়োরোপের অনেক আধুনিক নাটকেও এখন এইরূপ নিরন্তরিত্ব সুরাই ফুটিয়া উঠিতেছে। গৃহ-রাজ্যের প্রেম-তন্ত্রে অত্যধিক আত্মপ্রতিষ্ঠার আদর্শ যেন বিদ্রোহধর্মী এবং আত্মহত্যা-প্রবণ বলিয়া ইয়োরোপীয় সমাজে নৈত্রেও ব্যাপকভাবে পরিষ্কৃত হইয়া উঠিতেছে।

তব, বালিতে হয় যে, শর্মিষ্ঠা নাটকের শিল্প-সিদ্ধি চিরকালীন সাহিত্য-আদর্শের দৃষ্টিতে অনেক দিকে দুর্বল বালিয়াই প্রতিভা হইবে। মধুসূদন যেই সুযোগ পাইয়াছিলেন, মহাভারতের বদ্যাত উপাখ্যানটির মধ্যেই নাটকীয় রুতিহ-প্রকাশে যে বিস্তারিত অবকাশ আছে, সকল দিকে উহার সদ্যবহার করিতে তিনি পারেন নাই ! প্রধান কারণ, শর্মিষ্ঠা প্রায় সকল দিকেই বঙ্গসাহিত্যে ‘প্রথমা সৃষ্টি’। মধুসূদনকে যেমন তাড়াতাড়িতে নাটকেব শিল্প-কাঠাম গড়িতে হইয়াছে, তেমন চবিত্র-চিত্রনেব আদর্শকে, ভাষা ও ভাবকতার আদর্শকেও সৃষ্টি করিয়াই বঙ্গদেশবাসীকে দেখাইতে হইয়াছে ! শিল্পী নিজের সৃষ্টিকার্য্যে নিজের চূড়ান্ত শক্তিতে ধ্যানস্ত এবং সমুদয় হইবাব জল সময় এবং স্তবিধাও পান নাই।

তবে, নানাদিকে সংস্কৃতনাটকের প্রয়োগ-আদর্শই কবির সম্মুখে খোলা আছে ! সংস্কৃত নাটকের গুণ এবং দোষ উভয়েই শর্মিষ্ঠা নাটকে পুরামাত্রায় প্রকাশিত ! সংস্কৃতনাটকের গ্রায় বাহ্যল্যময় প্রকৃতি-বর্ণনা, প্রাচীন নিয়মের অলঙ্কারময় বাক্যবিছাস, সংস্কৃত নাটকের ন্যায় স্বগত-উক্তি পাত্রগণের আত্মপরিচয় এবং অদৃশ ঘটনার বিস্তারিত

বিবরণ প্রভৃতি প্রয়োগরীতি মধুসূদনকে ভারতের শ্রদ্ধা প্রাপ্ত নাত্যকাব্যগণের শিক্ষারূপেই প্রদর্শন করিতেছে।

মধুসূদন কবি, কেবল অভিনয়োপযোগী নাট্যকার নহেন—যেই অভিনেয়তাব ক্ষেত্রে পরকালেব কবিত্ব-লেশবিহীন লেখকগণও হযত কবিত্ব দেখাইয়াছেন। মধুসূদন বাঙ্গালীর জন্য একটা সাহিত্য—নাট্যকীয় সাহিত্যই বসনা করিতে অবহিত হইয়া ছিলেন। তাঁহার কবিত্বই এ ক্ষেত্রে শমিষ্ঠাব বল এবং দুর্দলতা। আধুনিককালের দৃষ্টিতে সঙ্গপ্রধান দুর্দলতাই উত্তর ভাষারীতি। মধুসূদন স্বন্দব কথা বাতীত, ভাবযুগ্ম এবং অলংকারযুক্ত বাক্য বাতীত এই নাটকে একটি চরণও লিখিতে পারেন নাই। কাব্যের ক্ষেত্রে তাহার বাহা প্রধান গুণ ছিল, অমি ব্রহ্মন্দে হইলে এই নাটকটিকে যেমন একটা দিব্য-স্বন্দর নাট্যকাব্যরূপে পরিণত করিতে পারিতেন, বঙ্গরঙ্গে অভিনেয় নাটকের ক্ষেত্রে আসিয়া উহাই তাঁহার ‘প্রধান দোষ’রূপে দাঁড়াইয়া গাইতেছে। আবাব, বঙ্গভাষার গজ তখনও একটা কাঠাম এবং স্থির মুদ্রিলাভ করে নাই—এখনো প্রকৃত প্রস্তাবে করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না! ঐ অপরিণতবদ্ধি এবং অল্পবয়স্ক গজ-বাণী লইয়াই মধুসূদনকে একটা সংসার গডিতে হইয়াছিল। উহার গঙ্গাগতি এবং বহিঃকৃতিটাই তখনযাবৎ পূর্ণশ্রী লাভ করে নাই, স্বতরাং উহার পক্ষে প্রসাধন এবং অলংকার মাত্রই মহাভাব হইয়া শমিষ্ঠায় পদেপদে চলাফেরাব হার্নি জন্মাইতেছে।

বলিতে হইবে, মধুসূদনের কবিত্বই যেমন শমিষ্ঠা নাটকের, তেমন তাঁহার সকল নাটকের ন্যূনাদিক দোষ হইয়া গিয়াছে! বঙ্গের নাট্যকলা যেমন অসমর্থ অভিনেতৃগণের তেমন অযোগ্য দর্শকগণের দাসী বই নহেন; দাসীর পায়ে ‘সোনার মল’ মানাইবে কেন? এখনও, এই ৬০ বৎসর পরেও বঙ্গের কোন কৃত্তী সম্ভ্রান নাট্যবাণীর এই

দাসীপনা একেবারে ঘুচাইতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না ! বর্তমানে বব* নানাদিকে এই দাসত্ব আরও বাড়িয়াগিয়াছে । অশ্বদাসত্ব বলিয়া একটা তৃতীয় এবং প্রবলতর বন্ধনরাজ্য বঙ্গেব নাট্যমরস্বতীকে একেবারে কাহিল করিয়া তুলিয়াছে । আমাদের থিয়েটারে কবিত্বের স্থান নাই । অথচ উহাই ত মধুসূদনের নাটকের প্রধান দোষ—They have the fatal gift of beauty. উহাদের মধ্যে কবিত্বময়তা এবং সৌন্দর্য্যাকপী অভিসম্পাত আছে ।

শর্মিষ্ঠার অব্যবহিত পবেই পদ্মাবতী নাটক । শর্মিষ্ঠার আশা-হি-বিলুপ্তপ্রতিষ্ঠায় উৎসাহিত হইয়া মধুসূদন গোবদাসকে লিখিতেছেন—
 “আমি বলেব আশ্বাদ পাতিবাছি, আব একটিতে নাগিয়া গিয়াছি”
 তিনি শর্মিষ্ঠাকে সাপহোর প্রতিকূল অবস্থায় ফেলিয়া এবং চুঃখেব নিকমে দগ্ধ করিয়া চিত্তাকর্ষক কবিত্বাত্মকেন ; এখন পদ্মাবতীকেও সেইরূপ প্রতিকূল অবস্থায় এবং চুঃখেব অভিঘাতেব মধ্যে ফেলিলেন ! পদ্মাবতী সর্বলা, সর্বজীবে সদ্ভাবশীলা রাজকন্যা, কিন্তু অদৃষ্টবশে দেবতা এবং সংসার উভয়েই তাহার প্রতিকূল । মধুসূদন এই প্রথম গ্রীক অদৃষ্টবাদকে ভারতীয় সাহিত্যেব ক্ষেত্রে অবতারণা করিলেন । শক্তি-হীন সামান্ত মানবের সামান্ত অপরাধকে দণ্ডিত করিবার জন্ত* দেবতাব সিংহাসন টলিয়াছে । একদিকে দেববাজ পত্নী শচী ও যক্ষবাজ পত্নী মুরজা, অর্থাৎ মনুষ্যেব সংসারবাজ্যের সেই একচ্ছত্রী দেবতাপুঙ্কস মদনের পত্নী রতি । এই দেবদ্বন্দ্বের জাঁতায পড়িয়া দুর্বল নর-নাথী সর্বনাশ ! মনুষ্যজীবনের নিয়তিকে ঐরূপে দৈবী মৃতি প্রদান পূর্বক তাহার ভালমন্দকে একটা দেবদ্বন্দ্বের ফল বলিয়া যে ব্যাখ্যা করিতে পারা যায় না তাহা নহে ; মধুসূদন ঐরূপে নিজের জীবনের দুর্দশা এবং ছুদুটকেও বমা এবং বাণীব দ্বন্দ্বফল বলিয়াই ধারণা করিয়াছেন

কিন্তু ভারতের অদৃষ্টবাদে ঐরূপ দেবদ্বন্ধের আদর্শ মোটেই উজ্জ্বল নহে । ভারতের ‘অদৃষ্ট’ দেবতা মনুষ্যের কক্ষফলের বিধাতা বই নহেন । এই কারণে, যে স্থলে জীবনের কক্ষ হইতে জীবনের সকল ফল বুঝিতে পাওয়া যায় না, পৌরাণিকগণ সে স্থলে জন্মান্তরীয় কক্ষফলের সঙ্কেত করিয়াই মনুষ্য-জীবন বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছেন ! এখন, দেবীত্বের মধ্য বিবাদ হইল, কে সর্কাপেক্ষা সুন্দরী । তিনজনেই ‘ঘৃণ’ লইয়া নাট্য-নাটক ইন্দ্রনীলের সমক্ষে উপস্থিত ! ইন্দ্রনীল কতকটা মনুষ্যস্বভাবশেই—কোন মনুষ্য রতিকেই সর্কাপেক্ষা সুন্দরী মনে না করে—উহা নিস্পত্তি করিলেন । উহাতেই অপরা দেবীত্ব “তুমি সৌন্দর্য্য লোভে পরিয়া এই যে অবিচার করিলে, উহা প্রতিকল তোমাকে ভোগ করিতেই হইবে বলিয়া শাসাইয়া গেলেন ।” “তোমাকে “খিনীর সর্কাপেক্ষা সুন্দরী স্বামী করিব”—উহাই ছিল রতিল প্রলোভন । ইন্দ্রনীলের বিচারনিষ্পত্তি হইতেই তাঁহার উপর রতিল প্রসাদ এবং শচী ও মুবলা দেবীর কোপবহু পত্নিত্ব হইল । ইন্দ্রনীল বাজা হইয়া অবিচার করিলেন, ইহাই হইল দেব-কোপের প্রকাশ্য অজুহাত ; কিন্তু অপরাধিনী পদ্মাবতী । তিনি রতিল প্রসাদে ইন্দ্রনীলকে স্বামীরূপে পাইয়াও দেব-কোপে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িলেন, স্বামী দ্বী উভয়েই রাজ্যভ্রষ্ট হইয়া শচী-নিযুক্ত কলিরাজ হইতে নিষাতনা ভোগ করিতে লাগিলেন । কিন্তু, পদ্মাবতীর এই অদৃষ্টকে কবি আবার পৌরাণিক আদর্শে ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন । পদ্মাবতী শাপভ্রষ্ট দেবকণ্ঠা - মুরজারই কণ্ঠা, অভিশপ্তা কক্ষের ফল ভোগের জন্যই নাকি ভূতলে, নাকার অজ্ঞাতসাবেই জন্ম গ্রহণ করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন । বলা বাহুল্য, ইন্দ্রনীলের ওই প্রলোভন দৃশ্য হোমবেরই অন্তর্ভবণ ! কবি গ্রীক অদৃষ্টবাদের সহিত ভারতীয় অদৃষ্টবাদ মিলিত করিয়া এই নাটক

রচনা করিলেন। কাশীরাম দাসের শ্রীবৎসচিন্তার উপাখ্যান, মহা-ভারতের নলোপাখ্যান, বিশেষতঃ মনসামঞ্জল প্রভৃতিব সচিত্র পরিচিত বঙ্গসমাজের সমক্ষে ইহা কোথাও বিকল্প বোধ হয় নাট! তবে এই নাটক ট্রেজিডী নহে, পরিশেষে ভবানীর অন্তঃসংকট দৈববোম পবাবৃত্ত হইয়াছে—এবং ইন্দ্রনীল ও পদ্মাবতী পুনর্মিলিত হইয়াছেন। পদ্মাবতী নাটকে কবি যেই কলা-শক্তি এবং গঠন-নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন, বলিতে হইবে, তাহাব তুলনা করিব অথ কোন নাটকে নাই।

কবি অগ্রগামী অভ্যাসক্রমে লিখিয়াছিলেন, “আমার এই নাটকে কিছু-না-কিছু বিদেশী আবহাওয়া থাকিবেই। কিন্তু, ভাষা যদি বিশুদ্ধ হয়, ভাব যদি অস্বাভাবিক এবং প্রাঞ্জল হয়, উহার ঘটনাও যদি চিত্তাকর্ষক হয়, চরিত্রাঙ্কণ যদি সূচ্যাক্রমে সম্পাদিত হইয়া থাকে তাহা হইলে উহার মধ্যে বিদেশী আবহাওয়া থাকিলেই বা কি আসে যায়? তবে কবিতায় প্রাচ্যভাবের আধিক্য বলিয়া, বায়রণেব কবিতায় প্রসিদ্ধ্যব বাতাস আছে বলিয়া, কিংবা কালহিলের লেখায় জন্মগী ভঙ্গী আছে বলিয়া কি কেহ উহাদের অশ্রদ্ধা করে?”

এইকপ নাটকের প্রধান দোষ এই যে, উহাতে মনুষ্য-চরিত্র আপন মাহাত্ম্যে বিকাশ লাভ করিতে পারে না। ইচ্ছাকৃতির দ্বারস্থ্যেই মনুষ্য-চরিত্রের প্রধান মাহাত্ম্য—অথচ, এইকপ নাটকে মাহাত্ম্যেব এই স্বাতন্ত্র্যই থাকে না। ধৈর্য, সাহসুতা এবং ঐ জাতীয় গুণেই কেবল ঈদৃশ দৈবী পবীক্ষায় আত্মপ্রমাণ করিতে পারে। উহাতে পুরুষের চরিত্র একেবারে বিশেষত্ব-বঞ্চিত হইয়া যায়, কেবল স্ত্রী চরিত্রই যৎকিঞ্চৎ চিত্তাকর্ষক হইতে পারে। এ নাটকের মধ্যেও তাই পদ্মাবতীর চরিত্রই আমাদের সহানুভূতি লাভ করিতে পারিতেছে—ইন্দ্রনীল একেবারে সঙ্কুচিত হইয়া গিয়াছেন।’

পদ্মাবতী নাটক পড়িতে আরম্ভ করিলেই মনে হইতে থাকিবে, যে ব্যক্তি ইহা রচনা কবিতেছেন তিনি কবি—গদ্যে লিখিতে থাকিলেও অসাধারণ কবি । ইহার কবিত্ব শক্তি, বাক্যেব বর্ণনা শক্তি, ঘটনার সৃষ্টিশক্তি এবং হৃদয়ের সহানুভূতি অসাধারণ । বঙ্গভাষাব সেই অবস্থায় একেবারে শূন্য হইতে যে ব্যক্তি এরূপ একটা নাটক সৃষ্টি করিতে পারে, তাহাব ক্রমতা একদিকে যুবক সেক্সপীয়রবেব মতই অসামান্য ! বর্ণ বৈচিত্র্যেব প্রাচ্যাময় বাক্যশক্তি কবির সর্বপ্রধান গুণ । শব্দেবদিকে, শাব্দিক কবিত্ত্বেব দিকে, খণ্ডপদেব মৌল্দিধোর দিকে ইহার চিত্র অবাহিত আছে । চবিত্ব সমূহকে সংশয়ে অথবা সমস্যায় ফেলিয়া উহা হইতে ভাবেব গভীর অভিধাত সৃষ্টি করার দিকে নাট্যকাবের দৃষ্টি সর্বিশেষ সতর্ক নহে । কবির ভাষাব গতি অন্তর্মুখী নহে সত্য, কিন্তু কবি যে অদ্বিতীয় বাক্য-শিল্পী তাহাতে অন্তমাত্র সন্দেহ হয় না—এই গল্প রচনা দেখিয়াই মনঃসন্দেহ হইতে পারা যায় । কবির গল্প পূর্বাপেক্ষা অব্যাহতভাবে চলিয়াছে । সময় সময় হয়ত ভাষার মধ্যে ভাবুকতার চাকচিক্যময় উচ্ছ্বাস সৃষ্টি করিয়া, এবং কেবল গল্পটাকে অগ্রসর কবিয়া দিয়াই নিবৃত্ত হইতেছে । কেবলই মনে হয় কবি যদি বাাপাবটিকে ছন্দেব মধ্যে ধারণা কবিতেন, ইহা যদি শেঙ্কপীয়রীয় আদণের একটা গল্প-পঙ্ক্ত ময় নাটক হইত ! তা হইলেই কবি স্বস্তল প্রাপ্ত হইতেন, ইহা বঙ্গসাহিত্যের একটা শ্রেষ্ঠ নাট্যকাব্য রূপেই দাড়াইয়া যাইত । কবির সম সাময়িক চিঠিগুলি আমাদেব এই ধারণাই সমর্থন করবে । “যদি কেবল পাখা খুলিতে পুরিতাম, যদি কেবল অমিত্রচ্ছন্দ ধরিতে পরিতাম !” কখনও খেন চাঁৎকার করিয়াই বলিতেছেন, “অমিত্রচ্ছন্দ ধরিতে না পারিলে বাঙ্কলা নাটকেব কদাপি উন্নতি নাই” “তোমঁবা সেক্সপীয়রের নাট্যআদর্শে আমার

এই নাটক বিচার করিও না। সেক্সপীয়রের ভাষা, সামাজিক ভিত্তি কিংবা রঙ্গালয়ে অবস্থা লাভ করিতে এখনো বাঙ্গলা নাটকের অনেক বিলম্ব আছে।” আবদুসসম্ম ঈগলপক্ষীর গ্রায়, নিজের দোষগুণ বিষয়ে পূর্ণ-চৈতন্য-বান্ শিল্পী যতনায় যেন ঠাপাইতে ঠাপাইতে এইরূপে অপরাধ ভঞ্নের চেষ্টাই করিয়াছেন। বলা বাত্য়, এখনো অমিত্রচন্দ্র বঙ্গ বঙ্গালয়ে অবতীর্ণ হয় নাই বলিলেই হয়। তুই একজন কবি অস্থির ভাবে চেষ্টা মাত্র করিয়াই হাল ছাড়িয়া দিয়াছেন। বাঙ্গলা নাটক এখনো সাবস্বতপুত্রীর বহিষ্কাবেই যেন দাঁড়াইয়া আছে—সাহিত্যেব সনাতনগৃহে প্রবেশ কবাব দাবী টুকু করিতেও সাহস করিতেছে না। সাময়িক পন্থাদির ন্যায় কেবল সামাজিকগণেব সাময়িক মনোরঞ্জন উদ্দেশ্য করিয়া, কেবল অশিক্ষিত অভিনেতৃগণেব মাপ-তালে এবং সাধারণ দর্শকগণের কবতালির সহিত ‘সঙ্গ’ বাঁধিয়া চলাই সাব করিয়াছে!

তব মধুসূদন ত ছাড়িবার পাত্র ছিলেন না। পদ্মাবতী নাটকেই কতিপয় স্থলে অমিত্রচন্দ্র অবতাবিত করিয়াছেন। এ সমস্তই বোধ করি বঙ্গভাষায় প্রথম অমিত্রচন্দ্রের নমুনা। উহাতেই তাঁহা পঞ্চ-পোষক মহাবাজা যতীন্দ্র মোহন কি লিখিয়াছেন দেখুন—“আমি বাঙ্গলা নাটকে অমিত্রচন্দ্র চাই, কিন্তু উহা ধীরে ধীরে অবতাবিত করিতে চাই। প্রথমতঃ, এই কাজ খুব সাবধানে এবং সতর্কতাব সহিত করা আবশ্যক—মানুষ যাহাতে ভাগিয়া না যায়। উহাতে, এবং আমাদের উদ্দেশ্যটাই বহু বৎসরেব জ্ঞান পণ্ড হইয়া যাইবে।” দেখিলেন। অমিত্রচন্দ্র অভিনয় করার উপযুক্ত লোকই তখন ছিল না! একেত অমিত্রচন্দ্রের প্রবর্তনাই একটা বিদ্রোহের কথা—তন্মধ্যে উহা আবার নাটকে! শ্রোতৃবর্গ কবিকে একেবারে

‘দশ ইঞ্চি’ ছুঁড়িত ! ফরাসী ভাষাব ‘দাধুতা’ অমান্ত করিয়া, উহাব বিরুদ্ধে বিদ্রোহ জানাইয়াই নাকি ভিক্টর হুগো ‘হারনেনী’ নাটকে একটা ‘অসাদু’ শব্দ ব্যবহাব কবেন—উহার দরুণ প্যারী-নগরীর এক থিয়েটারে দুইটি যোদ্ধা-পক্ষের মধ্যে একেবাবে একটি দাঙ্গা হয় !

৫

১৮৫৯ খ্রীষ্টাব্দে বঙ্গের শেষ কবি-ওয়ালা শ্রেণীর কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের মৃত্যু হয়, ঐ সনেই মধুসূদনের ত্রিলোক্যমাসম্ভব ‘বিবিদার্থ সংগ্রহে’ প্রকাশিত হইতে থাকে । ত্রিলোক্যমাসম্ভব নব্য বঙ্গসাহিত্যের প্রধান কাব্য । কেবল কালের হিসাবে নহে, কেবল ভাষারীতি এবং ভাবের হিসাবে নহে, উহা কাব্যের অন্তরাঙ্গা এবং পরিবারিকের ক্ষেত্রেও বঙ্গের আত্মাশ্রয় । নিখুঁত সৌন্দর্য্যতত্ত্বের স্বকৃ-সম্প্রদায় মহাকাব্য । শৃঙ্গার আদিম যে সৌন্দর্য্য মূর্তি, যে সৌন্দর্য্য সবেমাত্র অনন্তত্ব হইতে স্ফুটমূর্তি লাভ করিয়াছে, যে সৌন্দর্য্য সবেমাত্র বিশ্বকন্মার রূপ এবং তাঁহার দৈর্ঘ্য শৃঙ্গিণীলা হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া বমোহিনীর মূর্তিতে বিশেষ বিস্মিত নয়নসম্মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, যে সৌন্দর্য্যমূর্তি তখনো কাহারও কল্পা অথবা বধূরূপে সম্বন্ধ লাভ করেনাই—সে সম্বন্ধ কখনও লাভ কবে নাই—কবি তাহারই মহিমা-গীতি গান করিয়াছেন ! যাহা সাহিত্যে সকল আদিবসের আদিতম রস কবি তাহাবই পবিত্রমূর্তি এ কাব্যে ধ্যান করিয়াছেন ! তাই একদিকে এ কাব্যে কোন স্পষ্ট ‘মন্তব্যবস বা human interest নাই ; উহা কেবল সৌন্দর্য্যের উদ্দেশ্যে সৌন্দর্য্য-উপাসনা—An art for art’s Sake ! নবসাহিত্যের ব্রাহ্মমূর্ত্তে, উহার নব যৌবনের বসন্ত-প্রভাতে যে পিকবর সৌন্দর্য্যের এই আদিম উষা-মূর্ত্তির উদাত্ত মহিমা উন্মত্ত-পঞ্চমে গান করিয়া গেল—বঙ্গবাসী যুগযুগান্তের নিদ্রা হইতে মাথা

তুলিয়া যে গানে যুগপৎ মুগ্ধ, এস্ত এবং আডষ্ট হইয়া গেল, তাহার পশ্চাতে শক্তিমাতার অপরিদীপ দযাপক্ষপাত এবং মুক্তহস্তের অন্তগ্রহ বাতীত আর কি থাকিতে পারে ? যে ব্যক্তি দীনদরিদ্র—ভিক্ষারী—ধনীব্যক্তি এবং বাজারাজ্জড়ার দ্বারে উদরারের জগুট কাঙ্গাল, জগন্মাতা তাহার কপালেই এইরূপে অক্ষর লোকের দীপ্ত উজ্জল টীকা দান করিয়া—মহাবাজ চক্রবর্তী ললাট-টীকা পবাইয়া দিয়াই যেন অস্তরাল হইতে হাসিতে লাগিলেন । ইহাই হইল নবসাহিত্যে মদ্যুদনের এবং তাঁহার তিলোত্তমাসমুদ্রের স্থান ?

এই প্রথম কবিতা, উহার আবহের দলগিরির মতই প্রচণ্ড-উজ্জল এবং অভভেদী শুভ্রতার মাহাত্ম্যে, দৃঢ়-কথ, উচ্চাষ-বন্ধন এবং সংঘাত-কটিন গোবর্ষেই নবাবঙ্গসাহিত্যের শিরোদেশে দাঁড়াইয়া আছে ! উহা হইতে নব-নবতীমুখী ভাব গঙ্গার বারা-প্রবাহ ছুটিয়া আসিয়াই পরকালে বঙ্গদেশের মহাকাব্য, কাব্য, খণ্ডকাব্য এবং গীতি কবিতার ভাণ্ডার পূর্ণ করিতেছে !

উহাতে একদিকে যেমন প্রাচীন বঙ্গদেশের ভাবরাজ্যে এবং চন্দের বাজো বিদ্রোহ আছে, তেমন অতীতকে উহাও ভিত্তিমূল বৃহৎ-ভারতের নিত্যকালীয় অন্তরাখ্যায় মধ্যেই স্থির আছে ? উহা একদিকে বঙ্গভাষাকে তাহার বিশ্বত 'আমা মাতা'র সম্বন্ধস্থরে সচেতন বাধিতেছে, অতীতকে মহামানবের নিত্যকালীয় ভাবুকতার আকাশেই মাথা তুলিয়া মানব-কোলিগের ক্ষেত্রেই আত্মপ্রতিষ্ঠা করিতেছে । স্থির দীর্ঘ আদর্শের দৃষ্টিতে উহার হয়ত অনেক দোষ আছে—কিন্তু সমস্তই শক্তির দোষ, প্রচণ্ডতা এবং প্রাচুর্যের দোষ—দারিদ্র্য দোষ নহে ।

উহার চন্দের মধ্যে যে বিদ্রোহ—তাহা নাকি একরূপ বাঙ্গী

রাখিয়াই বিদ্রোহ ! মহাবাজা যতীন্দ্র মোহন বলিলেন “বঙ্গভাষায় অমিত্রকন্দের প্রবর্তন অসম্ভব—বঙ্গভাষার প্রবণতা উহার বিরোধী ! ফরাসী ভাষার ত্রায় উহা কেবল কোমলে-মধুরেই চলিতে পারে, কেবল ‘রিনিঝিনি নুপুর’ চরণে চলিবার জন্তই উহার শক্তি” । মধুসূদন বলিলেন, “অসম্ভব কথা নাই মম অভিধানে । বঙ্গভাষা মহিমায্যী সংস্কৃতভাষার আত্মজা, সংস্কৃত ভাষার ‘লঘুগুরু’ ভেদ বুঝিয়া উঠিতে পারিলে বঙ্গভাষা যে-কোন তালেই চলিতে পারিবে” । যতীন্দ্র মোহন বলিলেন—“না” । এই ‘না’ কে পথে আনিবাব জন্তই, চিরকালের ‘বন্ধ-গোঁয়াব’ কবি একেবারে ‘তিলোত্তমা সম্ভব’ আমদানী করিয়া ফেলিলেন ! বাজীতে মধুসূদনের জিৎ হংল—যতীন্দ্র মোহন নিজেব বায়ে উহা প্রকাশ করার ভাব লইলেন ।

যতীন্দ্র মোহনের এই ‘নিজের বায়ে প্রকাশ’ । উহার মধ্যেই কবি-জীবনের আসল রস টুকু নিহিত আছে । কাবাটী ত বাজারে বিকাইবে না—যথচ ওই পরিমান অথৈ অপব্যয় করিতেও কবিব সামর্থ্য নাই । সুতরাং প্রকাশটাই বাঙ্গালার নব কবির পক্ষে পরম লাভ ছিল !

প্রকাশেব ফল অবিলম্বেই ফলিতে লাগিল । একদিকে কবির পৃষ্ঠ-পোষক যতীন্দ্র মোহন প্রভৃতি কয়েকজন হাতেব অঙ্গুলিগণনীয় ব্যক্তি—অন্য দিকে বিশাল বঙ্গসমাজেব অপবিমেঘ হাসিঠাট্টা-টিট্কারী, চিল-ইটপাটকেল, গুপ্ত এবং প্রকাশ্য নানাবিধ অস্ত্র সন্ধান ! মধুসূদন রাজনারায়ণকে লিখিলেন, “আমি জন্মদোষী, যুদ্ধ কবিতেই আমাব আনন্দ । আমার স্বদেশের সাহিত্য উন্নত করিতে পারিলে, আমি তাহার পরিবর্তে সমগ্র কৃষীয়ার সাম্রাজ্য-মুকুট ও চাহি না । তোমরা যেই-কয়েক-জনে বল যে তিলোত্তমা সম্ভব একটা জিনিষ হইয়াছে, তাহাতেই

আমার আশু তৃপ্তি। আমি জানি, ভবিষ্যৎ বংশ আমাকে বঙ্গভাষার উদ্ধারকর্তা এবং বঙ্গের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি বলিয়াই পূজা করিবে!” এই ভবিষ্যৎ-বন্ধি; এবং আপনার অমৃতকন্ঠে স্থির প্রতীতি! ইহাই ত অনাহারী কবিগণের একমাত্র খোরাক—তাহাদের বাহুতে শক্তি, হৃদয়ে ভক্তি! তাহাদের সকল কলকারখানার ইন্ধন! এইকপ একজন উন্নত এবং ‘গোবিন্দ-গোঁয়ার’ না হইলে কে মবিয়া-মরিয়াও বঙ্গভাষার ‘উদ্ধার’ করিতে যাইত।

তিলোত্তমা-সম্ভবের পাণ্ডুলিপি উপহাৰ পাঠিয়া মহারাজা যতীন্দ্রমোহন যেই গোববদ্বাদ্বিৰ সহিত উহা স্বীকাৰ করিয়াছিলেন, আপনাকে উক্ত কাব্যের বচনাসংগ্ৰহ এবং ভবিষ্যৎ বংশের প্লাঘাব নামগ্ৰীবোধে যে দৃষ্টি অন্তৰ্ভব কৰিয়াছিলেন, রাজেন্দ্ৰলাল বাজনাৰাবণ এবং ছাবকানাথ বিদ্যাভূষণ যেমন ‘বড় গলায়’ উহাৰ সমালোচনা কৰিয়াছিলেন,—তাঁহারা এবং মধুর অপৰ দুই-চারিটি অন্তৰঙ্গ বন্ধু ব্যতীত সেই যুদ্ধে তাঁহাৰ পশ্চাতে দাঁড়াইবার জ্ঞান আৰ কোন সঙ্গীই ছিল না। সাধাৰণ সামাজিকের কথা বলিতে গেলে,—বালক মধুসূদনের পূৰ্ব্ৰ ভাষাৰ—তিলোত্তমাসম্ভব Was dedicated to a Pigmy!

এখন তিলোত্তমা-সম্ভব আপন মাহাত্ম্যোই বঙ্গ সাহিত্যের চিরস্থায়ী রত্নভাণ্ডারে আদি আসন লাভ করিয়া দাঁড়াইয়া আছে! বঙ্গের সাহিত্য-রসিক মাত্রই উহার অতুলনীয় বিশেষত্ব অবগত আছেন। উহার বস্তু-সমালোচনা করাও এখন নিম্প্রয়োজন! সেই প্রাচীন কাহিনী—সুন্দ উপসুন্দ কতক স্বৰ্গজয় এবং তাহাদের বধার্থে তিলোত্তমার সৃষ্টি—ইহা জানেন না, বঙ্গীয় পাঠকের মধ্যে এমন ব্যক্তি বিৰল! কিন্তু কবি ওই সামান্য কাঠামের উপর কি যাহুবিদ্যার বস্তু-বর্ণ-রস এবং ভাবের আত্মা সংযোগ করিয়া এই সৌন্দৰ্য্যমূৰ্ত্তি খাড়া করিয়াছেন

—বাহার মাহাত্ম্য ব্যক্তিগত কচিভেদে সহস্রদোষ-দর্শন সত্ত্বেও সাহিত্য-সাধক এবং সাহিত্য-রসিকের সমক্ষে চিরকাল অটুট আছে !

কেবল তাহাই কি ? আমরা দেখিতেছি, মধুসূদন ঐ সময়ে একে বারে সব্যসাচী হইয়াছিলেন ! শাস্ত্রী প্রকাশের পর এবং তিলোত্তমা প্রকাশের পূর্বে মধুসূদন আর দুই খানি গ্রন্থ রচনা করেন, যাহারা অল্প একদিকে—সম্পূর্ণ বিভিন্ন দিকেই—বঙ্গসাহিত্যে যুগান্তর আনয়ন করিয়াছে। দুইখানি গ্রন্থই—“একেই কি বলে সভ্যতা” এবং “বুড়ো শালিকের ঘাবে রোঁয়া”। আমরা জানি, তিনি এই দুটি গ্রন্থ প্রকাশের জন্ত পবে একপ্রকার অন্ততাপই কবিয়াছেন। “I half regret having published those two things.” বাজ নারায়ণকে লিখিয়াছিলেন, “তুমি জান, এখনো জাতীয় থিয়েটার বলিয়া এক পদার্থ আমাদের দেশে জন্মলাভ কবে নাই। তাহার অর্থ এই যে, এখনো আমরা যথেষ্টসংখ্যায় নাটক, স্থির শিল্প-আদর্শের এবং উন্নত-আদর্শের নাটকই রচনা করিতে পারি নাই—বাহাতে দেশের স্বকৃতি গঠন এবং পরিচালন কবিতে পাবে। আমাদের এখনো গ্রন্থ রচনা করার সময় হয় নাই”। এই ‘দেশের কথা’ এবং দেশের সাহিত্যের জন্ত লোকটার মাথাব্যথা ! তবু সাহিত্য-বসিক মাত্রেরই জ্ঞানেন, এ দু’টি গ্রন্থই কেবল বঙ্গের আদি গ্রন্থ নহে, উহারা এখনযাবৎ আমাদের সাহিত্যে প্রকৃত প্রস্তাবে নজর আসে ! উহাদের সমকক্ষ পদার্থও আমরা এখন যাবৎ বেশী সৃষ্টি করিতে পারি নাই ! উহাদের প্রদর্শিত পন্থাই এখন যাবৎ অনুসৃত হইতেছে ! এই দু’টি গ্রন্থে মধুসূদন যেন একটা ‘দোমুখো’ করা হাতে লইয়াই, যুগপৎ বিলাতীসভ্যতার ‘বান্দরামীকে’ এবং ‘দেশীয় হিঁদুয়ানী’র ভণ্ডামীকে সরলভাবে কাটিয়াছেন ! স্বয়ং

‘চণ্ডমুণ্ড’ দলেব একজন সেবা হইয়া উহার পেটের মধ্যেই সোজাসুজি এইরূপ অঙ্গচালনা ! ইহাতে বিশিষ্টতা আছে ।

‘আবাব, মধুসূদনের এইরূপ বিরুদ্ধধর্মী গ্রন্থগুলিন কি-ভাবে রচিত হইত তাহার একটা চাক্ষুষ বিবরণও এক বন্ধু আমাদিগকে দিয়াছেন ! “লিপিকারগণ বসিয়া গিয়াছে—মধুসূদন একবার উহাব দিকে, একবার উহাব দিকে চাহিয়া বলিয়া যাঠিতেছেন ।” বচনা-প্রণালীর মধ্যেও বোধ করি কিঞ্চিৎ বিশিষ্টতা আছে ।

তিলোত্তমাসম্ভবের ভিতরের কথাটা বাঙ্গালার সাহিত্যসৌভাগ্যের জাতব্য হইয়া আছে । এই কাব্যে মধুসূদন ইংলণ্ডের কাঁটস্ এবং ভারতের কালিদাসের গ্রাম নিখুঁত সৌন্দর্য্য-তত্ত্বের কবি । মধুসূদনের মধ্যে গ্রীক এবং ভারতীয় সৌন্দর্য্যবাদ সম্মিলিত হইয়াই অপেক্ষ মধুমূর্ত্তি ধারণ করিয়াছে । এ সৌন্দর্য্য একেবারে আত্মজাগ্রত বা Self conscious হয় নাই, সচেতন হইয়া দার্শনিকতা লাভ করিলে উহাব কি মূর্ত্তি হইত, তাহা চিরকালের জন্য সন্দেহগণের চিন্তাস্থলী হইয়া আছে । কবি কাঁটসের Indymionএর গ্রাম উহা নিখুঁত সৌন্দর্য্যমুগ্ধ এবং ভাবকতাময়ী মহাবানীর আত্মসিদ্ধ প্রকাশের শক্তিতেই সমৃদ্ধিময় রূপদান লইয়া বঙ্গ-সাহিত্যের আসবে নামিয়াছিল—এখনও অসঙ্গ মহাভ্রমুট দাঁড়াইয়া আছে ! উহাব প্রকৃত কোনও উত্তরাধিকারী বঙ্গসাহিত্যে জন্মে নাই ! কেবল হেমচন্দ্র যে উহার দেবানুর-দ্বন্ধের চরিত্রকে গুরুসংহাবে অনুসরণ করিয়াছিলেন, তাঁহার ইচ্ছা এবং শচী-চরিত্রের গুণ-বর্ণ-ধর্ম্ম যে তিলোত্তমাসম্ভব হইতেই লাভ করিয়াছিলেন, তাহাই পরিস্ফুট ভাবে দেখিতেছি ! তিলোত্তমার পরিণাম সর্গ—উহার চতুর্থ সর্গ—যেন আকস্মিক ভাবেই সমাপ্তি লাভ করিয়াছে ! কবি যেন অতি মহিমাম্বিত উপক্রম করিয়াই, অত্যন্ত তাড়াতাড়িতে, ভয়ে-ভয়েই গান বন্ধ করিয়াছেন । এই

নৌষে তিলোত্তমা সম্ভব সমুদয়ের চক্ষে অপরাধী হইয়া আছে । কিন্তু, উহার পূর্ণাঙ্গ কি মহনীয় শক্তি-প্রাণলতা এবং সৌন্দর্যমত্ততায় উদ্ভাসিত ! উহার ভাষা ও চন্দের ভূষণতা এবং দৌরাণ্যগুলির মধ্যে পুষ্পল বর্ণশিষ্টতা আছে ! তিলোত্তমা সম্ভব স্বনাম-বন্তভাবেই নবা বদমাশিতোব উজ্জল বিশ্বজয়ী নান্দীয় মহানন্দীত ! সাহিত্যরসিকের এবং গাহাসিকের দৃষ্টিতেও উহা অমূল্য ।

তিলোত্তমা সম্ভব সৌন্দর্যমুখ কবিব প্রথম বাব্য । মধুসূদন চিব-গাণন সৌন্দর্যেব 'অঙ্গনা'-তন্মে এবং উহাবঅঙ্গনা-মুত্তিত্তেই মুখ । তাহাব সৌন্দর্য অঙ্গনা-মুত্তি বারণ করিয়াছে ! সৌন্দর্যেব পুরুষমণ্ডি শুদ্ধ বস্তু উপস্থানের মুত্তি, জগৎসিহ শুদ্ধনালা বস্মিত বা স্তান্দ্রসুন্দরেন মুত্তিও মধুসূদনেঃ নিকট প্রকৃতপ্রসাবে তত্ত বর্ণনা কিংবা শুদ্ধ নহে । আপন চারিত্রের প্রবল আত্মবিক বস্মে, সাংসারিক বাটিকাভে বস্মা-মান্ মধুসূদনের প্রকৃত স্ববস্মে কেবল বারণ বস্মে কবিব পনিদ্র মহানন্দীত মুত্তি করিয়াছিল । নতুবা সৌন্দর্যেব বাস্মা শুই কবিব-সুদনের সমগ্র অঙ্গনা বস্মে অন্তঃপাশা লাভ করিয়াছে ! শাস্মাচ্চা পদ্মাবতী, তিলোত্তমা প্রমীলা গণা এবং স্বীবাঙ্গনা কাব্যে বস্মপবতা শুন্দরীসংস—উহাবা নপ্ মাগ্মাৰ স্তানন্দ-সম্ভাবময়ী প্রেমণা । বারণ শুইদ্রজিৎ ব্যতীত তাহাব কাব্যেব পুরুষগণ এই সমস্ত নাবী-শ্রীমতাসৌন্দর্যলতাব এক একট আশ্রয় বা 'সহকার' ব্যতীত আর কিছুই নহে । কবিব সৌন্দর্য-বাকির এই বস্ম-পক্ষপাত না বস্মিলে কবিকে কোন নিকে ভালরূপে বোঝা হইবে না ।

তিলোত্তমা কাব্যেব মূলরহস্য কি ? উহার মধ্যে কবি সঙ্গপ্রথম আপন কবিত্তে সচেতন হইয়াছেন ! সৌন্দর্যের সম্ভব বা জন্মগান করিয়াছেন ! বিশ্বের সমস্ত শুদ্ধর পদার্থ হইতে তিল তিল সংগ্রহ করিয়া এই যে বিশ্ববিজয়িনী মুত্তি দাঁড়াইয়া গেল—যাহা পৌরাণিক

কবিব অতুলনীয় পরিকল্পনার নিদর্শনরূপে জ্যোতির্ষ্ময়ী হইয়া দাঁড়াইয়া আছে, উহার দিকেই নবজাগ্রত কবি-আত্মার প্রথম দৃষ্টি আকৃষ্ট । না হইয়া পাবে না । অগ্ন্যকবি জগতের সৃষ্টিতত্ত্ব গাইতে পারেন কিন্তু নবাবজের এই নবপ্রবন্ধ আদি কবি সৌন্দর্য্যের সৃষ্টিতত্ত্ব—উহাও সম্ভবতঃই গহণ না করিয়া পারেন নাই । কীট্‌স কবির প্রথম গ্রন্থ Endymion প্রথম পংক্তিতেই গাহিয়াছে—

A thing of beauty is a joy for ever !

‘আনন্দ—চিরানন্দ দান করাই সৌন্দর্য্যের সর্বপ্রথম, সর্ব উত্তম এবং সর্ব-বলীমান কাণ্ড । কীট্‌স সৌন্দর্য্যের অন্তঃসমস্ত দিক্ গোণ কবিতায়, নিজেব হৃদয়ে কেবল ওই আনন্দ-মুষ্টি প্রতীক্ষা কবিতাছিলেন এবং তাঁহাও কাব্যাদিতে কেবল ওই মুষ্টিবই অন্তর্ভব এবং নানামুখী ধ্যানধাবণা কবিতাছেন । Endymion এর শতসংখ্য দোষ মধ্যেও, উহা কেবল বিশ্বসৌন্দর্য্যের বস্তুনিষ্ট অথচ ভাবগত অন্তর্ভূতি, সম্মুখ এবং স্থিতিগানেই আনন্দকে পাঠকের আনন্দ-রাস্তা প্রতিস্থিত কবিতাছে, বোমার্গটিক শিল্প-কবিতাব অনাবিল প্রতিমা এবং প্রমত্তির রূপেই আত্মপ্রতিচ্ছা কবিতাছে । তিলোত্তমা সম্ভব ও কেবল নির্বাচ সৌন্দর্য্যাবিলান এবং সৌন্দর্য্য-নন্দিদের আবার কপেই আপনাকে পাঠকের জন্ম-সঙ্গরূপে আনিয়াই আত্মপরিচয় করিতেছে ! যে এই তত্ত্ব না বুলিল সে বঞ্চে বোমার্গটিক কবিতাব আদিগ্রন্থ তিলোত্তমা সম্ভবকেও চিনিলা না !

এই কাব্যের মধ্যে প্রথম পংক্তি হইতে আবস্ত করিয়া যে প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের এবং যেই কাল্পনিক নিসর্গসৌন্দর্য্যের দিব্যানন্দময় বিলাস আছে—গ্রন্থের ঘটনা-চক্রকে এককপ চাপা দিয়াই যাহা উদ্ধাম হইয়া গিয়াছে, তাহা তিলোত্তমা নাট্যকারই অপরিহার্য্য অঙ্গ । ঐ সমস্তকে বাদ দিলে তিলোত্তমা স্তম্ভবীর সম্ভবই যেন অসম্ভব হইয়া পড়ে ! তারপর,

স্বন্দরীকে অধিকার করার জন্য সেই স্বন্দ-উপস্বন্দের যুদ্ধ, উহাও ত অপরি-
হায্য ! তথাপি, কবি এই ক্ষণতত্ত্বকে যথাসাধ্য গোণ করিতে, এককপ
চাপা দিতেই চাহিয়াছেন ! এইরূপ “নহ মাতা, নহ কন্যা, নহ বধু”-
জাতীয় স্বন্দরী, ভারতবর্ষের দৃষ্টিতে, সংসার ধ্বংস করে, চিরকালমাতৃয়ের
আস্রব ধর্ম উত্তেজিত করিয়া তাহাকে অপরিহায্যভাবে বিবাদবিগ্রহ এবং
মৃত্যু পথেই লইয়া যায় ; দেবধর্মী ব্যক্তিরও অতিকষ্টে তাহাকে একান্ত-
ভাবে অধিকার করিবার প্রলোভনটি এড়াইতে পাবেন ! তাহাকে বধু হু
এবং বপধর্ম গহণ করিতেই হইবে—না করিলে সমাজ হইতে তাহার
নিষ্কাশন । কবি মধুসূদনও কাব্যশেষে তিলোত্তমাকে স্বর্গ-লোকেই
গাঠাইয়া দিয়াছেন । ওই সৌন্দর্য্য প্রত্যক্ষ দেখাও ত উপায় নাই
—উহাতে সংসার ও সমাজ দন্ধ করিবে ! বাস্তবিক তিলোত্তমার রূপ
স্ব্যামগুলনিবাসিনী দেবতাবই যেন গনকপ ! সর্বাংশে হইতেই
বিশ্বসংসারের সৃষ্টি হইয়া, তাহার সৌন্দর্য্যই বিশ্বসংসার বর্ণ-কপ-বসে
‘স্বন্দব’ হইয়া আসিয়াছে ! বিশ্বসংসার হইতে তিলতিল করিয়া পুনর্দাব
যে সৌন্দর্য্য মূর্তিরূপে গনীভূত হয় সেই মূর্তি প্রকৃতপ্রস্তাবে কাহার ?
কন্যাব, উহাকে কেবল প্রতিবিম্বে ব্যতীত দেখিবার শক্তি পাথে না ।
কিন্তু এখন এই ‘স্বন্দব’ বিশ্বমধ্যে আমরা সেই স্ব্যামগুলনিবাসিনী
‘তিলোত্তমার বিশ্ব-প্রতিবিম্ব এবং অন্তর্বিশ্ব মাত্রই দোথতেছি !

আমরা জানি, পরকালে বঙ্গের অপর একজন বড় কবি, ইয়োরোপীয়
বিশেষতঃ ফরাসিস সৌন্দর্য্য-বিজ্ঞানের শিষ্যতায় “এই নহ মাতা, নহ কন্যা,
নহ বধু” প্রকৃতির সৌন্দর্য্য-মূর্তিই একটি ক্ষুদ্র কবিতায় দর্শন করিয়াছেন !
শীলারের Pan is dead নামক কবিতার পথে দর্শন করিয়াছিলেন
বলিয়া, উক্ত কবিতার শেষ শ্লোকে “ফিরিবেনা ফিরিবেনা—অন্ত গেছে
সে গৌরব শশী” ইত্যাদিরূপ অন্তশোচনাও ছিল ! এখন সেই অন্তমিত

এলী' বচনা কবিযাছিলেন, এবং বিলাত হইতে ফিবিয়া অর্থাৎগমের উপাশায় বিজ্ঞানযপাঠ্য হেকটর বর ও নীতি কবিত্ববলী বচনা করেন ।
 "দ্বন্দ্ব" নামক একটি অসম্পূর্ণ নাটক এবং বহু বন্দ কবিতা কাব্য এবং নাটকের অসম্পূর্ণ চেষ্টা, নক্সা এবং পাণ্ডুরিপির প্রকাশিত আমাদের গ্রন্থে আসিয়াছে । হিন্দোবমা সম্বন্ধে বচনার এই বন্ধ বাজনারায়ণ জাতীয় ভাবের দিকে মধুসূদনের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন । বাঙ্গালীর সিংহলবিজয় ঘটনাটি এই যাবৎ কাব্যসাহিত্যে প্রকাশিত হয় নাই । ঐতিহাসিক বন্ধকবির সঙ্গে ত্রুটিকে একটা পেশ সেনার পর্বে আছে—এ অধিকার কবিত্তে আছে উহা "হই" । মধুসূদনের জ্ঞান কথা গোপালদাস উদ্দেশ্যে পাণ্ডিত বাজনারায়ণ "সিংহলবিজয়" একটি ছোট গাট নক্সা প্রস্তুত কবিয়া দেন মধুসূদন নক্সা একটি কালকল্প প্রস্তুত করেন । কিন্তু, মধুসূদন "অবাস্তব" "গল্প" "সিংহলবিজয়" গান কবিতার জ্ঞান নিজেকে প্রস্তুত বলিয়া মনে করিতে পারেন নাই । এই বিষয়ে কবির পুত্রখানি কবিত্তেবনের অসম্পূর্ণ এবং অলোকপাত করে, আমরা উহার কিমদংশ উদ্ধৃত করি ।
 "এই মধুকবিকে বন্ধিতে হইলে তাঁহার পদগুলির মাঝখানেই "সিংহলবিজয়" বাঙ্গালী পাঠক এবং বঙ্গের সাহিত্যসেবী "সিংহল" মধুসূদনের পত্নাবলী হইতে কবির শিল্প-অদর্শ এবং জীবনের আদর্শ বিষয়ে নবনব সত্যের জ্ঞানলাভ কবিত্তে পারেন । এই ক্ষেত্রে সত্যতোর আদর্শ বিষয়ে একজন সত্য এবং অর্থ শিল্পার মুখে যেই সত্যজ্ঞান লাভ কবিত্তে পারিবেন, অজ্ঞান তাহার কিছুনাৎ সম্ভাবনা নাই । "শিল্প" তাহার নিজে কলা-বিভাগের ক্ষেত্রে কি পরিমাণে আমাদের "শিক্ষক" ও পরিচালক হইতে পারেন ? সাহিত্যের পাঠকমাত্রেয় নিকট এই প্রাপ্তি মহাঘণ্টা হইয়া পাবে না, এবং কবিত্তেবনীর ক্ষেত্রে

উহা অপেক্ষা অধিকতর জ্ঞাতব্য বিষয়ও নাই। ‘জীবনী’ লেখক ও ‘মদ্যসুখি’ লেখক মদ্যসুন্দনের অনেক পত্র সংগ্রহ করিয়া দিয়াছেন, নিজেও সকল দিকে উহাদেব সম্ভাব্য কবিতে পারেন নাই— তাহাদেব পক্ষে তদন্ত আবশ্যকও ছিল না। মদ্য বাজনারবাগণকে নিঃশব্দ রাখিলেন—

[illegible]

শিক্ষা দিবে ? তিনি এ দেশে একটা অতি ক্ষুদ্র রকমের কাব্যপ্রণালীরই
সম্প্রদাতা, যদিও তাঁহার স্বন্দর প্রতিভা ছিল ।”

অমিত্রাক্ষর স্বরূপ ৭ মাহাত্ম্য বিষয়ে অনেক ভ্রম যে তৎকালে
চলি এবং এখনও আছে, তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই । বাঙ্গালার চন্দ্রমাত্রেয়
বংশোদ্ভূত অমিত্রাক্ষরের শক্তি কোথায় ? কেবল অশ্ববেব সংখ্যা অথবা
কবিতার মতো নহে । যেমন কঙ্গদাঘ উচ্চারণের এবং সবল ও চকল
চতাবর্ণের প্রবন্ধনার মতো, তেমন বিবাহযাত্রির প্রয়োগ মতোই
অমিত্রাক্ষরের প্রধান শক্তি । অমিত্রাক্ষরকে বিবাহের কোন অস্বস্তি
নাই, নাকি বলিয়া স্মরণ করিব হস্তে উঠা মহাশক্তিকণে পারিবারিক
মতো পাবে; উচ্চারণ গতিবেগে কবিগণ আপন স্বদেহের ভাবচ্ছন্দে
মতো ভাষাকে ছাড়াই নিজে পাবেন ! অদিকন্তু, অমিত্রাক্ষর
মতোই সহজে গা গাধা কে করি, কে অকরি ? তিনি অন্যের
চলকে বাচাক্ষন্দে আবদ্ধিত করার প্রাথমিক শক্তিটুকু পাতিয়াছেন
কি ? তাহা ব অথবা স্থাব মতোই চন্দ্র এবং মঙ্গল আছে কি ?
অমিত্রাক্ষর প্রাথমিক “বাক্যের মাপকাঠি চকু তেই প্রক্ষেপ মতোই
বাক্য । বিহীন মিত্রাক্ষরের মধ্যে উচ্চারণ “বাক্য গুণ” গণিকের
চন্দ্র পুরুষের হস্ত সন্নিবেশ নাই । কঙ্গদাঘ উচ্চারণের স্থানিক বিনিয়োগ
এ বিবাহযাত্রির প্রয়োগ মতোই যেমন অমিত্রাক্ষরের প্রধান শক্তি
বাক্যের, তেমন অমিত্রাক্ষরের বাক্যের সঙ্গ ও বাক্যভঙ্গীর
গুণেরই “মূল্যবোধ” প্রাকৃত বাঙ্গালার অধিকাংশই কেবল অস্বস্তিক
ভাবেরই এবং উচ্চারণের মাননীয়তার স্থিতিভাটীন বর্ষসমষ্টি
বাক্যের কিছুই নহে, অনেক স্থলে বর্ষসমষ্টি যেন কেবল অস্বস্তিক
অস্বস্তিক এবং অস্বস্তিক প্রয়োগের স্বেচ্ছাচারেই দাঁড়াইয়া যায় !
দ্বিতীয় চন্দ্রকবি মধুসূদন প্রাকৃত বাঙ্গলার অবাঞ্ছক এবং একাকার

বাজো কেন যে অধিক পদচারণা করিতে চাহেন নাহি, পরন্তু, বলা-
গোবরমর আশাশ্রয়ের বিনবদী ক্ষেত্রে বরঞ্চ অতিবিকৃত দেখাউতেও
ভালিও সিংহাচেন, তাহার বহুশ্রুত এ স্থানেই মিলিবে। মধুসূদনের এত
কোঁচন এবং অমিতচ্ছন্দেব দি শব্দিক অনেকটু তৎকালে বর্ণিত
পায়েন নাহি। অত্রে পদ কাকথা, অম্ব কবি হেমচন্দ্র মধুসূদনের
বিদ্যামতীক পদ্ধতি বর্ণিত। গিয়া প্রমোদেব বর্ণনাতী উল্লিখিতেন।
মেঘনাদের ভূমিকায় হেমচন্দ্র মধুসূদনের মতে—

দেবকীনা শোকাবলি আশোককাননে

বীজেন বাধব বাধা অঁদার কটীয়ে

মৌরবে—

পুণ্ডিত শ্রীমদেব বর্ণনায় মাতা হুয়া টিকু প্রকৃতপক্ষে ন। বর্ণনা
উদ্ধারক ছিলোদোষকপে নির্দেশ করিয়াছেন। এত অধীনচরণ বর্ণি-
মধ্যে যে আত্মজ্ঞানের পদনি ছন্দ। উদ্ধার সঙ্গীত-অনিকা-
শাস্ত্র এবং আত্মার অধীনতা সঙ্গীত। অমিতচ্ছন্দ মদল কন্দে
অনিবাসী অন্যক আচ্ছন্দ, আশা শব্দ এবং আচ্ছা শব্দ।

মধুসূদন যি করিঅবনে কেবল “স্বপ্নের কল” ছিলেন, তা-
হিন যি কেবল অন্ধজাগরণ ভাবক হার মোকোট বাধা কবিতা
লীলাভাস করিয়া চিত্তিত্তিলেন না, তিনি যে একজন সতর্কশিল্পী
এবং বাণীমদক ছিলেন, নিম্নের পত্র শ্রীমদেব প্রমোদ আচ্ছ-
বর্ণনায় আঁমিয়াছি, এক বাঁচনাযয় ক্ষমতাশালী মধুসূদনকে আদেশিক
এবং ক্লাবীফলন ক্ষেত্রে লেখণী গঠন করিতে অনুরোধ করেন, এবং
বাঁচনা কবিতা সিতলবিজ্ঞেব ইতিহাসেব মধ্যে যে বন্দুকপ রস-ভা-
আচ্ছা তাহার দিকেও করিব দৃষ্টি জাগরিত করিতে চেষ্টা করেন।
প্রত্যুত্তরে মধুসূদন লিখিয়াছিলেন—

“আমি আরও ত্রিটি ‘ক্লাসিক’ আদর্শের নাটক রচনা করিয়া বাইতে উচ্চা করি, যাহাতে আমার দেশবাসী বুঝিতে পারে উন্নত নাট্যসাহিত্য কানাকে বলা যায়। উহার পবেষ্ট ঐতিহাসিক এবং অন্য পবেষ্ট ভাবে দিত। আমি ‘জাতীয় কাব্য’ রচনার পক্ষে যে বিষয়টির লিকে আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করিলে, বলিতে পারি, উহা সন্দেহ - যুক্তি - সন্দেহ। কিন্তু আমার এখনো সন্দেহ আছে, উহাকে গ্রহণ করার উপযোগী শিল্পশক্তি আমার জন্মিযাছে কি না। হোমাকে আবেগী হোকটি বসব অঙ্গীকার করিতে উচিত। উহার মতো, আমি আমার পক্ষেই উচ্চাভিলাষে মুগ্ধা গান করিতে বাইতেছি। ভয় নাই বন্ধ, আমি পট্টকবন্দীকে ‘বাবরসে আক্রান্ত’ করিতে যাইব না। আমাকে একদা আরও কয়েকটি কবো রচনা করিতে দাও, আমার হাত পাকা হউক।” বলা হইল। স্বকণ্ঠশিল্পী করিব আশা, অভিনয় এবং গীতার সাহিত্য-আদর্শের অপূর্ণতা প্রকোষ্ঠ পথ্যের দেখা দাড়াইবে। মনস্বী অসম্পন্ন প্রবন্ধের মনস্বী দেখা দাড়াইবে। উক্তপক্ষে মেঘনাদের অন্তর্দৃষ্টি হৃদয়সম্মত আর একটি পদ—

“আমার উচ্চা, গায়ক দেবতা-পূরণের মৌল্যযাগুলি আমাদেব প্রাচীন, পৌরাণিকতার সঙ্গে মিলাইয়া দিত। এই মেঘনাদ কাব্যে কল্পনা শক্তিকে অব্যাহত ছাড়াইতে চাই এবং বাস্তবিক সাহায্যে বন্দন পারি পরিহার করিতেই চাই। তবে, ভয় নাই। একেবারে ‘অভিনয় কাব্য’ হওয়ার মত তেমন কিছুই করা হইবে না। আমি গায়ক পূরণের গল্পস্বগুলির অবস্থা এবং উদ্দেশ্যটুকুই পাব করিব, এবং একজন গ্রীক—প্রকৃত গায়ক যেভাবে লিখিতে পারে, ‘প্রাচীনত’ অসম্ভব চেষ্টা করিব।” মেঘনাদে পাশ্চাত্য কবিগণের—মেঘন হোমার তেমন প্রাচীন হোমারো দায়ে এবং মিল্টন প্রভৃতির—কবাসমূহের

অবস্থা-বস্তু কোনস্থয়ে আসিয়া গিয়াছে, এখানে তাহারই আভাস পাইতেছি ।

তাবপর, কাব্যসৃষ্টির অন্তরঙ্গীয় প্রধান কথা সহানুভূতি—কবির নিজের সহানুভূতি এবং অন্তরঙ্গ প্রীতি কাব্যের কোন পক্ষের দিকে থাকিবে ? কবি-চর্য্যাব অন্তর্দ্বন্দ্বের, কবির ভাবুকতার অন্তরঙ্গই কোন-না-কোন একটা বিশেষপ্রীতি এবং ভাবাভিসন্ধির ঘোঁক না থাকিয়া পাবে না । কবি যতই নিরপেক্ষ বা নিঃসম্পর্ক ভাবুকতার বিজাতীয় বিভিন্ন বর্ণনাম্বয় চবিত্র অঙ্কন করণ না কেন, যতই বৈচিত্রমুখের স্বপ্ন-ভাল-চ্ছন্দ ভাব কিংবা বসের ক্ষেত্রে বিচ্যাব ক'বতে থাকুন না কেন, তাহাব একটা-না-একটা বিশেষ-গুণ জন্ম-বস্তু, একটা অসংজ্ঞা প্রসঙ্গের টান, প্রীতি পথপাত্র এবং অন্তরঙ্গ সহানুভূতির একটা ভাব-বন্ধন আছেই আছে । এই সূক্ষ্ম ভাব-যোগদাই তাহাব কাব্য-চক্রের কেন্দ্র, প্রয়োগবাহির দিক্-দর্শনা এবং অস্ত গুণ পরিচালনাক্রমে তাহাব সমস্তকে নিয়ন্ত্রিত করিতে থাকে । মেঘনাদব সৃষ্টিতে উহার স্রষ্টার পক্ষে এই সূক্ষ্ম ভাবযোগ, উহার প্রাণ-পরিচালনা প্রাতিযোগ কোনদিকে—কোন পক্ষে ছিল ? নিম্নের পত্রাংশে দেখিব, মেঘনাদবষ বচনাব প্রবেশ-পথেই মধুসূদনের সমস্ত কত বড় একটা সমস্যা, কত বড় একটা সংকট ছিল । এমন পত্র সঙ্কট যে, কবিকে একটি পথ অবলম্বন করিতেই হইবে, এবং সেই নিকাচন হইতে সেই মুহূর্ত্তে সমস্ত কাব্যটির বর্ণ-চবিত্র-আত্মা এবং অদৃষ্টাংশি অপরিহার্য্য ভাবেই স্থির হইয়া যাইবে ।

মধু লিখিয়াছিলেন, “কবিশুভক যদি তাহাব বামচন্দ্রকে কেবল কতব ভুল মনুষ্য-অন্তর্য্য দিতেন, তা হইলে আমি মেঘনাদকে আত্ম-জঘেব উল্লাসিত রূপে পবিণত করিতে পারিতাম ।” মধুসূদন কাব্যের গঠন এবং কাব্যের বসনিম্পত্তির অন্তর্য্যবোধে কিরূপে বিজিত পক্ষের

সঙ্গে—রাক্ষস পক্ষের সঙ্গেই সহানুভূতি কারবার পথে পরিচালিত হইয়াছিলেন, এই স্থলে আমরা তাহাই দেখিতেছি ! ঈলীয়ডে হোমবেব রস-নিষ্পাদনী সহানুভূতি স্বাক্ষাতোব সূত্রে বিজয়ী গ্রীকপক্ষের দিকে ছিল—মধুসূদন সেই সূত্র পাঠিলেন না ! সূত্রবাং, তিনি হোমরেব অনুসরণ করিয়াও ঈলীয়ডেব শিল্পাত্ম্যাব গুণ রসার্ভিসন্ধি অনুসরণ কবিত্তে পাবিলেন না ! হৃদয় দিয়া, প্রাণমনেব উচ্ছাসে ভব কবিত্তা আধোব জয় গান কবিত্তে পারা গেল না, কেন না, কল্পনাব উল্লাসেব দ্বন্দ্ব ঐশ্বর্যবস্তুর অবলম্বনটি তিনি মেঘনাদকাব্যের বিজয়ী পক্ষের মধ্যে খঁজিয়াই পাঠিলেন না । ঐশ্বর্যবস-বিলাসী কবি রামচন্দ্রের ‘বানরচম্বব’ মধ্যে তাহার হৃদয়বাণী, ঐশ্বর্যবর্মাহিমাময়ী এবং ‘ভিখাবী রাঘবের’ প্রাতি-ভাষ্য অবজ্ঞাময়ী প্রমীলাকেই বা কোথায় পাঠিবেন ? আব, ‘রত্ন সৌধকিবী-টিনী’ লক্ষাপুর্বাব প্রাতি পরম-উচ্ছ্বাসী প্রাতি-সহানুভূতিব স্মৃতিবৃত্ত বা কি কবিত্তা অক্ষুর বার্ণিবেন ? ঐশ্বর্যের উচ্চাংশব না দেখাত্তয়া, হৃদয়গতবে উহাব অপরোক্ত অথবা নিয়তিব বহু-নিপাত্তেব দৃশ্যেই বা কি কবিত্তা মাত্তয়েব চিত্ত দ্রবীভূত কবিবেন ? মহত্ব এবং বায়্য-বিস্তৃতিব ছবি অঙ্কন পুঙ্কক প্রথমতঃ মাত্তয়েব হৃদয়কে উহাব প্রাতি-প্রাতি-অনুগত না কবিত্তা ‘ক রূপেই বা পরে ছবদৃষ্টে করুণাবিশষ্ট অথবা সহানুভূতিতে বিগলিত কবির-দেন ? “এ হেন সভায় বাস লক্ষা অধিপতি, বাক্যহীন পুত্রশোক” এত অবস্থা এবং ঘটনার কারুণ্যমূর্ধ ও প্রয়োগেব বসান্ধাটুকুই বা কি করিয়া উপপন্ন হইত ? পরিবেশে, হৃদয়যা ‘মেঘনাদ স্বামীব’ শ্মশান দৃশ্যে সেই মহিমাময়ী প্রমীলাকেই একেবাবে সহ-মবণে লইয়া আসিয়া, ত্রিলোকেব ঐশ্বর্য-রাজ্য এবং ত্রিভুবনজয়ী ‘বাবণশুরকে’ “দবল বঙ্গ দবল উত্তরী—বুতুরাব মালা যথা ধুজ্জটিব গলে” পরাইয়া—তাহাকে শোকে-দোগী এবং ‘ভিখাবী’ সাজাইয়াই—বে মহাদৃশ্য অঙ্কিত করিয়াছেন,

তাহাই বা কি করিয়া দাঁড়াইত ? অদৃষ্টে নিষ্পীড়িত এবং ঘনীভূত অশ্বর সেই বিস্তৃত মৰ্ম্মদ-মূৰ্ত্তি—বাবগটী আমাদের মনোদৃষ্টি সমক্ষে এমন উজ্জ্বল এবং অমার্জনীয় হইয়া দাঁড়াইত ! তারপর, অস্তিমের সেই “সপ্ন দিবানিশা লক্ষা কাদিলা বিমাদে” আমাদেরকে যে-একটি অশেষ দীর্ঘনিশ্বাসে বাগিয়া গিয়াছে, আমাদের নিত্যকালের দীর্ঘনিশ্বাস-বাসিনী সেই “দৌধ কিরীটিনী”ই বা কোথায় থাকিত ? অপর একটি পত্রের কবির সহানুভূতিব এই নিদারুণ বিদটনা স্বয়ং প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে : “ইন্দ্রজিতের মৃত্যু এবং বাঙ্কসবাজের অসংপতন বর্ণনা কবিত্তে আমাকে অনেক চোখের জল ফেলিতে হইল ।” আশাব অনাত্র “ইন্দ্রজিতের জ্ঞা আমাদ বড়ই প্রাণ কাদে—একজন প্রকৃত মহচ্চবিত্র বীর পুরুষ । He would have Kicked the monkey army into the sea, but for that scoundrel Bibbishan । আবাব অত্যাচারে” Ravan fires me with enthusiasm । I despise Rama and his rabble” আর অধিক উজ্জ্বল করিবাব আবশ্যক আছে কি । এই নিম্নলি সাসী গুলির ভিত্তি দিয়া কি কবি-মশ্বেব কাবখানাব সকল কৌশল এবং কল-কব্জা পর্যন্ত দৃষ্টগোচর হইতেছে না । তিলোত্তমা সম্বন্ধে “মন্ত্য-রম” ছিল না ; পবের কাবো উহা আনিতে হইবে । প্রচণ্ডহাধম্মী কবিকে আপন জদয়ের বসধাশ্বেব বাধা হইয়াই বাঙ্কসবাজেব সহিত গুতবাঃ সহমম্মী হইতে হইয়াছিল । উহাতেই সিংহল বিজয়কে পাশে বাগিয়া ‘মেঘনাদ বধ’এর বিষয় নির্ধাচন । পবস্থ,যে শক্তি তাহাব জীবনেব দেবী, তিনিই কবিকে সাহিত্যক্ষেত্রে বিষয় নির্ধাচনে এবং গছবা পথে বাধা করিলেন ! আব বাবগটীই বা কে ? প্রকৃত প্রস্তাবে কবি মধুসূদন নহে কি ? ছুংথের-অপবিহাযা পাশবন্ধনেব মধ্যে পড়িয়া, নিয়তির করাল কবলে পড়িয়া যে মানবাত্মা ছটফট কবিত্তেছিল, সংসারে যাহার আর

বক্ষা-সহায় ছিলনা, যে পতঙ্গ তথাপি প্রাণ থাকিতে নিজের অগ্নিশিখা-কপিণী আশাকেও ছাড়তে পারিতেছিল না, যে জীব প্রকৃত প্রস্তাবে আপন মাংসখ্য-গন্ধের দাপ্তশিখাতেই ধীরেধীরে পুড়িয়া পুড়িয়া ছাই হইতে ছিল! মধুসূদনেব “আত্ম বিলাপ” কাবতটাব শিরোনামা একেবাবে মুড়িয়া ফেলিয়া “বাবণেব বিলাপ” নাম দাও। উহা যেমন মধুসূদনেব মম-বাণী তেমন রাবণেরও মম-বাণী। সুতবাং, এত কাবব অবশ্য সহ্যভূত প্রকৃত স্বপক্ষেই কোন পক্ষে দাঁড়িতে পাবে? কোন বক্ষ অবলম্বন করিতে পাবে? এবং অবশ্য সহ্যভূত ব্যাপ্ত কোনও কাব্যেব প্রাণপ্রতিষ্ঠা হইতে পারে কি? স্বয়ং না কাঁদিয়াও পবকে প্রকৃত কাদাহতে পাবা যায় কি? বাক্তি-তত্ত্বেব কাবব পক্ষে স্বতন্ত্র কথা — ঈশ্ব নব্ব নাম্য অবলদৃষ্টি এবং ভাব প্রবণ কবিতা পক্ষে, মেঘনাদেব মতন ভাব-প্রাণ এবং বসানন্দধর্মী মতাকাব্য-বচনায় প্রীতি উদ্বেক না কাঁবিয়া সহ্যভূতব উদ্বেক কাবতে, অথবা কেবল সহ্যভূত আশাটয়া প্রীতিতে গুন পাড়াইতে সাহস-ক্ষেত্রে সম্ভব কি? মেঘনাদ কাব্যেব—বাণতে কি—মধুব সকল কাব্যেব প্রাণই উতাদেব একগুটি ভাবকতা, ভাবজাবী বলা-ধম্ম এবং রস-বস্তার মনোহা নিহিত আছে।

তাব পব, প্রসঙ্গদান কবিগুরু বাম্বীকির লক্ষ্যাত একবাব এ স্থলে চিন্তা করি। মধুসূদন আপশোষ করিয়াছিলেন, “কবিগুরু যদি বামচন্দ্রকে কতকগুলি মন্তব্য সহচর দিতেন”—হা ছবদৃষ্ট। সেই সাহচর্য্য মধুসূদন কোথায় পাউবেন? কবিগুরু ত স্বাদেশিকতা অথবা স্বাজাত্যের ভাবে উদ্দীপ্ত হইয়া বামায়ণ গান করিতে বসেন নাই! হোমিরের কাব্যে স্বাজাত্যের—হয়ত স্বাদেশিকতাব দিক হইতেই কবির সহ্যভূতি বিজয়ীর পক্ষে ছিল। বাম্বীকির বক্তব্য ছিল, রাম-অরণ্য!

মহাপুরুষের মাহাত্ম্য-গান—মাতৃষেব মন্তুমাতৃবৎ এবং উহার বিজয়িনী শক্তির মহাসঙ্গীত গান কবাইত কবিগুরুব লক্ষ্য ছিল। আবাব, ইতিবৃত্ততার স্মরণে, বামায়ণ-লচণার সম্বন্ধে আখ্যা-মাহাত্ম্য কিংবা স্বাজাত্য-ঘোষণাওঁ ইত্যদ্ব স্মরিত মনে প্রবল হইতে জানে নাই। বিজিত দ্রাবিড় কিংবা বাক্সম জাতিকে সে সময়ে আদ্যাজাতি ঘনিষ্ঠভাবে নিজে অস্তিত্ব কবিতা লইয়াছিলেন, এবং আবাব ঘনিষ্ঠতর ভাবে লিখিতেই চেষ্টিত ছিলেন। ইহাও কি সত্য নহে যে, অনাথের অংশ-বিশেষেব বন্ধুতা সহযোগেই অন্য অংশের অধিনা নিজিত হইয়াছে? আদ্যগণ সংখ্যাব স্বল্প ছিলেন, কিন্তু দেশে একটি আখ্যা গিয়াছে, সে একাকীই মহাশক্তি—সে একাই সহস্রকে জদয় দ্বারা বিজয় কবিতা আখ্যা সভ্যতার পতাকাভলে লইয়া আসিয়াছে। বামায়ণেও উহারই দৃষ্টান্ত। বামচন্দ্রের পুস্তকে^১ অগস্ত্য মূনি—দক্ষিণ-পাত্রে যাত্রার নাম ‘তামিনমূনি’—এককপ একাকীই দক্ষিণপথে অভিধান কবিতা, আখ্যা সভ্যতার জয় পতাকা দক্ষিণ হইতে আবাব দক্ষিণমুখে লইয়া গিয়াছিলেন। শাযেব বিজয়—জদয়েব বিজয়, কদম্বা আচার্য্য কদম্বাহাবী এবং কদম্বাজীনী বাক্সমগণের উপরে উন্নততর সভ্যতা, অদ্যাত্মকগণা এবং জীবনাদর্শেব বিজয়! কবিগুরু স্বাজাত্যের ভাবে পরিচালিত না হওয়াতেই যেমন তাহার বামায়ণে উহা পবিস্ফুট হইতে জানে নাই, তেমন ‘স্মরিকবি’ বলিয়া কোনকপ বহিস্তস্তা ঐশ্বর্য্যভাব অথবা জড়-তাত্ত্বিক অস্তিত্ব-বিভাবের সাহায্যেও বাস্তবিক বিজয়ীপক্ষের মাহাত্ম্য প্রমাণ করিতে যান নাই। আব, বাস্তবিকর ‘কপি’ ‘ভল্লুক’ ‘বাক্সম’ ‘কুকুর’ ইহারাই বা কে? প্রকৃত প্রস্তাবে মাতৃষ এবং অনাথের জাতি বিশেষ নহে কি? মধুসূদনও কবিগুরুর বর্ণনারীতি নিবিষ্টভাবে দেখিতে চাহেন নাই!

এ স্থানে আর একটি কথাও কদর্থের সম্ভাবনা নিরাস-কল্পেই বসিতে হয় । রামায়ণের মধ্যে যে অনায়া-সুগা একেবারে প্রকট হয় নাই তাহা নহে । কিন্তু উহা কোন ‘পোলিটিকাল’ আদর্শগত কিংবা জাতিগত সুগা নহে । আযাজাতিব মদোণ শত্রুধর্মী বা রাক্ষসকর্মী ব্যক্তিব প্রতি ঋষি-আত্মাব এই ‘সুগা’ স্বভাবেই আপন্ন হইতে পারিত । শত্রুতা এবং বাক্ষসতাব প্রতি সংযম-আদর্শ-জীবনী ব্যক্তি মাত্রের যে সহজ বিরুদ্ধবুদ্ধি প্রাকটিতে পারে, তদ্ব্যতীত ‘অপন কোন বিবোধ-ভাব রামায়ণে প্রবল নহে । ‘বৈশ্রবণ’ বাবনও স্বয়ং ব্রাহ্মণ-পুত্র ‘বাক্ষস’ ।* মানুষ কি করিয়া দেবের মহাহাওয়াই মহাযান্ হয়, বিশ্বতত্ত্ব অধ্যয়ন দ্বিলোক-বিজয়ী শক্তিদর্পণ কি কবিয়া আপাতদৃষ্টিতে ক্ষুদ্রকর্ণল ‘তুণেব’ ঘাবাই বিচর্ণিত হইতে পারে, মহাকর্বি যে সে-ই মশাবসে আবিষ্ট হইয়াই বামায়ণ-গান বর্ণিত ছিলেন । বামেন ধম্মপট্টাব উদ্ধাবরূপ মতা দাবাব বলে—সুতবা ধম্মবলে বলীয়ান ‘নব বানবের’ তন্ময় হ্রিভুবন-জয়ী বাক্ষসবাজেব অত্রভেদী মহাহাওয়া বুলিসাং হইয়াছে । আযা-অনাযোব ম’জ্ঞববাদ যে ঋষি-কবিব মনে কিছুমাত্র শিল্প আকর্ষণ যোগাঠিতে পারে নাই । অত্যাধিক, মধুসূদনও যে কেবল একটি তুংখ-অদৃষ্টেব বজ্রনিপাতে বিদ্যার্ণ-দেত মন্তাবাক্ষেব ছবি অ’কৃত কবিয়াই মত্তম্যাকে কাদাইতে চাটিয়া ছিলেন । ‘বনেব মাঝারে যথা শাখাদলে আগে, একে একে কাটুবিয়া কাটি অবশেষে, নাশে বাক্ষে’—তাহাই দেখাইতে গিয়াছিলেন ! মধুসূদন ঐ কার্যে যেরূপে অকীয় প্রাণেব মহাসুভূতি-নিযুক্ত বিষয়-নির্দীপন পূর্বক উচ্চাঙ্গীয় কাব্যশিল্পেব সমাধান কবিয়া পরিপূর্ণ সাকল্য লাভ করেন তাহাই আমাদিগকে দেখিতে এবং বুঝিতে হইবে । যাঁহাবা একালে

* মহাভারতে এবং পুরাণাদিতেও অনেক ব্রাহ্মণ এবং ক্ষত্রিয়েষ ‘বাক্ষস’ও লাভ কাহিনী আছে ।

বামাদ্বয় কিংবা মহাভাবতের ঘটনামধ্যে আশা-অনাশের দ্বন্দ্ব বন্ধিতে চাছেন, তাহারা ঐতিহাসিক সভ্যতার ক্ষেত্রেও ভুল না বন্ধিতে পাবেন, কিন্তু ভাবতের 'শাসিকবি' ব্যাস ও বান্ধাকবি জনয় যে বন্ধিতে পারেন না, তাহাতেও অন্তমাত্র সন্দেহ নাই। কোন্‌গুণে বামাদ্বয় কিংবা মহাভাবঃ আশা অনাশা উভয় জাতিব জনযজ্ঞম কাব্য এবং দ্বন্দ্বগ্রন্থ মধ্যেই পজা লাভ করিতেছে? বাম এবং কৃষ্ণ ও অত্রাক্ষণ ক্ষত্রিয়-বৈজ্ঞা-ণ্যদেব—হিন্দুনামদারী ব্যক্তিমাধের সত্যতা এবং পূজ্যতা লাভ করিয়া-ছেন! 'আশামী কিংবা স্বাক্ষাত্যেব' আকষণ বলিয়া কোনও অভিমর্শ দে শাসিকবিব মনে প্রবল হইতে জানেন নাই। বামাদ্বয় এবং মহাভাবত ঘটনাব পক্ষে, উহাদেব মহাকবি-আকাষে পরিণতি হওয়ার বৎপক্ষে আশা অনাশেব দ্বন্দ্ব অগ্নি যে ভাবগায় ঐতিহাসিক-চিত্তেব স্মৃতিশেষ হইতে নিষ্কাশ লাভ করিয়াছিল—খাণ্ডবদাহনের স্মৃতিও নিষ্কাশিত হইয়াই গিয়াছিল, তাহাও আমাদিগকে বলিয়া লইতে হইবে। ভাবতের 'দ্যৌঃভেদ' আদর্শত্বের উপরে প্রতিষ্ঠিত ছিলনা বলিয়া এবং ঐ ভেদেব মনো সাংসারিক স্তম্ভবিধাব অতুপাত মুখ্য ছিলনা বলিয়াই, উহা হইবোবোপেব বা অগ্নিদেবের 'ভেদ' আদর্শেব ত্র্যম সর্বশেষ ঈদ্য-কলহ যববা রক্তারক্তিব কাব্য হইতে পাবে নাই! ভাবতের 'ব্রাহ্মণ্য'-আদর্শ জীবন-ক্ষেত্রে সমুন্নত সংযম-করণ্য, নিবৃত্তি-বশ্ম এবং দম্ভমত আচার-গোববেই 'অ-ব্রাহ্মণ্য' সমক্ষে আপনাকে শ্রেষ্ঠ এবং পূজ্যতব বলিয়া প্রমাণিত করিয়াছে। 'অব্রাহ্মণ-গণ'ও ওই ত্যাগবশ্মী, নিবৃত্তিবশ্মী এবং অধিকার 'ব্রাহ্মণ্যের' জীবনানন্দকে নৈতিক ক্ষেত্রেই অগুণ্য এবং আত্মক্ষমতাব বহির্ভূত বলিয়া অন্তরে-অন্তরে বর্জিয়াই ব্রাহ্মণ্যকে লোভ ববে নাই; অথবা উহার শ্রেষ্ঠত্বের দাবিকেও সর্বশেষ ঈদ্য কবে নাই! একালেও—নানা বিজাতীয় সমাজ-আদর্শেব দ্বারা বিকলদৃষ্টি হইয়া,

এবং নানাদিক হইতে সমাজের মধ্যে কলহ-বিরোধ এবং রেষারেষি ঘটনা করার উদ্দেশ্যে নানা ‘মতলবী’চালে পৰিচালিত হইয়াও—বর্ণাশ্রম বশেষ অন্তর্গত ‘অ-ব্রাহ্মণ’ জাতি সমূহ যাহাতে কোনমতেই ব্যাপক ভাবে ‘গা কবিত্তেছে না’ । জীবনের উন্নততর আদর্শে নিযুক্তিত বলিয়া, অধিকন্তু বন্ধকত্বক সমর্থিত বলিয়াও হয়ত ভাবতেব এই ‘ভেদ’ আদর্শে ইয়ো-রোপের মতন উচ্চনীচ-শ্রেণীর মধ্যগত এই হিংসানিদ্বেষ এবং ঈর্ষ্যা-কলহ নাহি, ‘জন্মগত অদৃষ্ট’বাদের দ্বারা সমর্থিত বলিয়াও এই ভেদ ইত্যত সর্বিশেষে অকল্পিত হইতে পারে নাহি । ব্রাহ্মণের জীবিকা-আদর্শে দাস্যবিক স্বতন্ত্রবিধাব অল্পপাত কোনদিকে বৃদ্ধিলাভ করিয়া যেমন ইত্যাকে লোভনীয় করিয়া তুলিতেছে না, তেমন প্রত্যেক নগ্ননিয়তব্রাহ্মণের জীবিকাবেগে ভাষ্যতবেগ যাকে ‘অপবাস্থ্য’ করিয়া ভারতীয় সমাজ সকলের পক্ষেই বিচ্ছিন্ন-নার্কিকু ক্ষতিপবণ করিয়াছে । বহিঃপূর্ব্য ব্যতীত কোন ভেদেব আর ইহা মনুষ্য সমাজে দাঁড়বাল নুড়াইতে কংবা ব্যাপকভাবে অভির্মতি লাভ করিতে পারে না । ভারতীয় সমাজের ‘ভেদ’ আদর্শকে ইয়ো-রোপীয় চশমার সাহায্যে দেখিতে গিয়াই আমরা চিববাল ভুল করিয়া আসিতেছি । যদিও সাম্যবাদ হইতেও যে আপেক্ষিকভাবে মনুষ্য সমাজের অবিকার্য বাক্তির অবিকার্য দাস্যবিক উপকরণ সংগঠিত হইতে পারে, তাহাও ইত্যত আধুনিক ইয়ো-রোপীয় সমাজের বিগত শত বৎসরের ঐতিহ্য প্রমাণিত করিবে । তবে ঐ ‘সাম্যবাদ’ এবং উহার অপরিণাম্য সিদ্ধান্ত স্বরূপ ‘প্রতিনোগিতা’ ব্যাপারের মতফলরূপে কলিঃ ইত্যদা বিগত মহাযুদ্ধ আবার সেই প্রমাণটাকেই তন্নত গণ্ডিত এবং চণ্ডিত করিয়া গেল । অদূর ভবিষ্যগর্ভে আনন্ড ভীষণতর “মহাযুদ্ধ” তন্নত প্রত্যেক দৃষ্টিশালী বাক্তির প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতেছে ।

যাহোক, কবিদিগুই দৃষ্টিস্থান হইতেই মেঘনাদের কাব্য এবং প্রাণের অভ্যন্তরে দৃষ্টি করিতে হয়। বাল্মীকির বামায়ণ হইতে স্বতন্ত্র এই একটি কাব্য ব্যক্তি। বাল্মীকির রামলক্ষণকে যেমন ভুলিতে হইবে, তেমন বাল্মীকির রাক্ষসকেও ভুলিতে হইবে। বাহ্যিক ঐশ্বর্য-বিলাস এবং মত্ততা ব্যতীত হৃদয় রাক্ষসের অণু কোন লক্ষণ মেঘনাদের রাক্ষসগণের মধ্যে প্রাবল্যলাভ কবে নহি!

বাঙ্গলা সাহিত্যের এই মেঘনাদ-কাব্যকল্পী স্থাপত্যমন্দিরের নিম্মাণ নবোদগীক এবং উদ্যোবোপায় নালমসলা এত অধিক পরিমাণে কেন ব্যবহৃত হইয়াছেন, তাহার কাবণও বুঝিতে হইবে। কবি মধুসূদন পৃথিবীর অধি বাসী ছিলেন, পৃথিবীর কেন্দ্রে নাহিত্যগুলি তাঁহার বিহার ক্ষেত্র ছিল। সাহিত্যক্ষেত্রেব প্রাচীন মহাকাব্যগুলির ভাববাহিনী যাহা স্কন্দন, মধুব, বৃহৎ এবং মৎস তিল মাদুকরী রাস্তা অবলম্বন করিয়া সেই সমস্ত সংগ্রহ পুস্তক হইল। অঙ্গদেশে এমন এক মধুচক্র নিম্মাণ করিলেন “গৌরজন যাহে, আনন্দে করিলে পান সুধা নিবরি”। বাঙ্গালীর জ্ঞান এবং আনন্দের ভাণ্ডার রূপ করিলেন। তাহাই ছিল তাঁহার প্রধান লক্ষ্য, এবং সেই লক্ষ্যে মৌলিকতাব অহংকাবটাও মুখা ছিল না। বলাবাহুল্য, তিনি দলকীয় কাব্যের অদৃষ্টাংশ মাঝে গ্রহণ করিয়াছেন—সেক্সপীয়ার যেমন পেরেব নাজিক্কাঠানের উপর নিজেব হইতে বক্তমাংস এবং বর্ণ সংযোগ পুস্তক উহাদের স্বহস্ত-ভাণ্ডে প্রাপ্ত করিয়াছেন; স্বয়ং মিলটন টাসো এবং ভার্জিলও যে প্রণালী অবলম্বনে কাব্য রচনা করিয়াছিলেন, বাল্মীকি এবং ব্যাসও যাহার করিয়াছিলেন বলিয়াই প্রমাণ পাওয়া যাইতেছে। গাতিকবিতার ক্ষেত্রেও প্রাচীনতম গীতি-কবি হইতে আরম্ভ করিয়া আমাদের বদীজ্ঞান প্রভৃতির মধ্যে পয্যন্ত অনেক সময় সেই মাদুকরীর প্রমাণ মিলিতেছে। সাহিত্যের মধুচক্র এইরূপে নানাবিধ মাদুকরী বৃত্তিতেই সমগ্র মধুকব

পনের হস্তে মাহাত্ম্য, ঐশ্বর্য, ক্রমাবয়ী ঘনতা এবং পূর্ণতা লাভ করিয়া আসিতেছে ।

অধিকন্তু, তিলোত্তমা ও মেঘনাদের শিল্পতামধ্যে দৃষ্টি করিয়া থাকিতে হইবে যে, মধুসূদন প্রধানতঃ কবি এবং কাব্যশিল্পী ব্যতীত অথবা কিছুই নহেন । উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগেব কক্ষভূমি এবং 'স্বাভাবিক' আবির্ভূত হইলেও এবং স্বয়ং বিদ্রোহ-দম্বে নৈতিক সমাজ-ধর্মতাপী হইলেও, অষ্টাদশ বা উনবিংশ শতাব্দীর ইয়োৰোপীয় সমাজবিপ্লব কিংবা সাহিত্যের ভাব-বিপ্লব তাহার 'শিল্পিচিন্তকে' কোনদিকে বিশেষ আঘাত করিয়া জাগাইতে অথবা পরিচালিত করিতেও পারে না । কবাসী বিপ্লবেব বহুঘোষিত সাম্যমৈত্রী-স্বাধীনতার আদর্শ এবং ক্রিয়াক্ষম হইতে ইয়োৰোপীয় নরসমাজেব অধ্যাশ্রয়াজ্যে যে পরিবর্তন আসিয়াছিল তাহার নাম দিতে পারি, প্রথমতঃ, ব্যক্তি স্বাধীনতা বা ব্যক্তিগত স্বাধীনতা মুক্তির আদর্শ—মৃত্যুর প্রাচীন ধর্মশাসিত সমাজ-আদর্শের নীতি-বন্ধনের স্বাধীনতা হইতে নানাদিকে ব্যক্তিগত মুক্তি । দ্বিতীয়তঃ, ব্যক্তিগত চিন্তার স্বাধীনতা—মৃত্যুর প্রাচীন সমাজ-শাসিত ধর্ম আদর্শেব নীতিনিয়মেব অধিকারে জন্ম-এবং মৃত্যুর ভাব এবং চিন্তার জগতেই যে-একটা কার্পণ্য এবং 'মৃত্যুগতিকতার আবহাওয়া প্রবাহিত থাকিয়া তাহাকে নিয়তভাবে চর্চন এবং ক্ষুদ্র করিতেছিল, সাহিত্যক্ষেত্রে উহা হইতে ব্যক্তিমাধের অধোগ্রমুখি । এই 'মুক্তি'ব আদর্শ হনোবোপের উনবিংশ শতাব্দীর সাহিত্যে প্রবল ভাব-বিপ্লব আনয়ন পূরক উহাকে নানাদিকে অষ্টাদশ শতাব্দীর সাহিত্য হইতে মূলেই পৃথক করিয়া দিয়াছে । এই মুক্তির গুণ ও দোষকল লইয়া এবং উভয়কেই দৃষ্টান্তিত করিয়া কেশর এমিলী, সেটুত্রায়াকের বীনী, গ্যাঠের ওয়ার্থার,

শীলাপের রবাস্ এবং বায়বণের চাইল্ড্ হেরল্ড্, কসে'বাব্, ম্যানফ্রেড্, ও শেলীর বীভেন্ট্ অব্ ইসলাম ও প্রমিথিয়াস্ আন্‌বাইণ্ড্ প্রভৃতি' সৃষ্টি । বলাবাহুল্য, বঙ্গসমাজেও এই সমাজবিপ্লব এবং ভাব-বল্লভের প্রভাব এবং ফল প্রকট না হইয়া পারে নাই । যেমন বামমোহন দাসের 'উপাসনা সভাব' সম্ম-মধ্যে, তেমন 'ঋতু ভূকান' মধ্যে ইং-বেঙ্গলের দলনমধ্যেও ঈমোনোপীদ বিপ্লবের ন্যায়াদিক অস্বাভাবিক, প্রতিক্রিয়া এবং উগ্রকল্লোলই শুনিতেছি । মধুসূদনও বাস্তবিক ভাবে একজন 'ইং বেঙ্গল' ছিলেন, রবাস্ বিপ্লবের সমস্ত ভাবাভিধানে, এর ভক্তিময় হৃদয়ে আবদ্ধ করিয়া কল্যাণ-সেট্রায়াও-গোষ্ঠে বায়বণের দাবতীয় অভিনবতা এবং অহিংসকল্পনায় আত্ম-চেতন ছিলেন, তব, শিল্পী মধুসূদনের অন্তরালে এবং কাব্য-আদর্শে ঐ লক্ষণ প্রবল হইতে পারে নাই ! পদ্য-লক্ষণ দেশের বা ভেদ-আদর্শ-নির্মানিত সমাজের দিকে কোন স্বাভাবিক লক্ষণ উদ্ভব হইয়া উঠিয়া এই কবিতে সাহিত্যক্ষেত্রে 'প্যাট্রিয়ার্ট-বঙ্গ' বা সমাজসংস্কারক কবিয়া তুলিতেও পারে নাই । এই দিকে বর 'চিন্মতনঞ্জী'র তরুণ কবিতা নিজের শিল্পিচেত্রে 'ইমোনোপীদ'র 'চাণ্ডাল' লক্ষণ, এবং বাণী-প্রচার-ম্যানফ্রেডের প্রভাব প্রমাণিত করিতেছেন ! বীরবাহু ও ভাবতস্কর্পীতের মধ্যেও রবাস্ বিপ্লবের স্বাধীনতা-মন্ত্রের ধ্বনি এবং প্রতিক্রিয়া শুনিতেছি ।

মধুসূদনের এই অমিশ্র, অমল, অসঙ্গ শিল্পি-চেতনা প্রত্যেক সাহিত্যসেবীর প্রাণধানযোগ্য !

এই অনাবিল শিল্পি-চেতনা মধুসূদনকে যেমন সাহিত্যসাধনায় ক্ষেত্রে উন্নয়নগামিতা হইতে রক্ষা করিয়াছে, যেমন তাহাকে শিল্পক্ষেত্রে সমাজসংস্কারক, ধর্মসংস্কারক অথবা রাষ্ট্র-সংস্কারকের আদর্শে

আত্মবিস্মৃত হইতে দেয় নাই, তেমন অন্তরিক তঁাহাকে সাহিত্যের সার্বজনীন এবং সার্বকালীন 'রস'-আদর্শে আত্মনিষ্ঠে থাকিতেও সাধ্যা করিয়াছে ! তিনি যে সমকালীন বিশ্বসাহিত্যের অভিনিবিষ্ট পাঠক এবং ভোক্তা ছিলেন, সাহিত্যের বহুমুখী পদ্ধতি যে ভোক্তাব দিক হইতে প্রথম সহানুভূতিপথে উপভোগ করিতে পারিতেন, সে সংবাদ তাহার চতুর্দশপদী কবিতাবলীর কবি-প্রশস্তিগুলিই প্রমাণ করিতেছে ।

গদ্যে, মধুসূদন সাহিত্যে আপন কল্পনাবলি এবং শিল্পিত্বের ক্ষেত্রে কত অগ্নিনিষ্ঠ এবং আত্মবিস্মৃত থা কয়াই চলিয়াছেন । সমস্ত জ্ঞানার্থিকেরও আধুনিক সাহিত্যের নানা সমস্যাট্যক মতিগতি তঁাহাকে তিল-একমাতেও আত্মবিস্মৃত করিতে পারে নাই । আধুনিক সাহিত্যের নানা আত্মবিস্মৃত ঝোঁক, উহার নানা চরমপন্থী এবং অত্যন্তবাদী প্রবৃত্তি, বাহ্য Realism ও Naturalism প্রভৃতি নামদর্শে সাহিত্যকে বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে অত্যাচারী কবিত্তেছে, Problem novel ও Problem drama প্রভৃতির পক্ষে সাহিত্যকে সমাজ-কবিবাজী এবং চাকৎসা-শাস্ত্রের তরফেই কু-পথ-চালিত করিতেছে, ইতিহাস ধর্ম অথবা রাষ্ট্রনীতির সংকীর্ণ এবং সাময়িক ক্ষেত্রেও সাহিত্যকে প্রলুব্ধ করিতেছে, সে সমস্ত শিল্পী মধুসূদনের উপর কিছুমাত্র প্রভাব দেখাইতে পারে নাই ! জীবনে এবং চরিত্রে স্বয়ং কন্যাসেবিত্বের চেলা এবং বন্দেব 'চণ্ডমুণ্ড দলে'র প্রতিনিদ্বি হইয়াও কবি আপন সাহিত্য-সাধনার তপোবনে অবিচলিত ছিলেন, আপন 'পথের' সাহিত্যের সার্বজনীন রস এবং রসের মিত্যকালীয় 'সত্যশিবসুন্দর' আদর্শেই সমাহিত ছিলেন । তঁাহার এই বিশেষত্বটুকু বাক্যে না পারিলে আমরা তঁাহার মাহাত্ম্যের প্রধান দাবীটাই অগ্রাহ্য করিব ! এই বৈপরীত্য এবং বিপরীতের মধ্যে অপরূপ সামঞ্জস্যেই সাহিত্যশিল্পী মধুসূদনের অমর কোলিন্য এবং মাহাত্ম্য ।

আমরা পূর্বে প্রসঙ্গে মধুসূদনের অনাবিল শিল্প-আদর্শের বিষয় উল্লেখ করিয়াছি। কিন্তু মধুসূদন বঙ্গে ইয়োবোপীয় ভাবজাগরণের প্রথম কবি—তাঁহার মধ্যদিয়াই ইয়োবোপীয় সাহিত্যশিল্পের আদর্শ বঙ্গে সর্ব-প্রথম সচেতনভাবে প্রবেশ করিয়াছে। আমরা দেখিতেছি, মধুসূদনের শত বৎসর পূর্বে হইতে বাঙ্গালী ইয়োবোপের প্রত্যক্ষ সম্পর্কে 'আসিয়া' থাকিলেও, 'অপব কোন বাঙ্গালীকবি মধ্য ইয়োবোপীয় সাহিত্য আদর্শের পথে বাঙ্গলাসাহিত্যের এটি 'নবজীবন' সম্ভবপর হয় নাই। শিল্পী মধুসূদনে আসিয়াই এই আদর্শটি প্রতিমা এবং প্রমুখি লাভ পূর্বক "হাতে কলমে দৃষ্টান্ত" স্বরূপে দাঁড়াইয়া গিয়াছে। কোনো কবি বা জাতিবিশেষের প্রকৃত 'স্বপ্ন' বলিতে হইলে সর্বোপরে কোন পদার্থটি দেখিতে হইবে? নতন আদর্শের পরিচয়। সেই কবি কিংবা জাতি অপূর্বের শিখাতা-পথে ভাষার বীতি, ভাবকতার পদ্ধতি অথবা শিল্পের গঠনপ্রণালী বিষয়ে কোনো নতন সত্য দর্শন করিয়াছে কি? ভাব এবং চিন্তাকে শিল্পের ক্ষেত্রে চরিত্র অথবা ঘটনার মূর্তি-সাহায্যে পাবমুখ করিবার আদর্শ-পথে সেই কবি কিংবা জাতি কোন নতন উপনয়ন কিংবা কোন নব পদ্ধতির ক্রিয়াকৌশল লাভ করিয়া সমুদ্র হইয়াছে কি? বঙ্গসাহিত্যে 'ইয়োবোপীয় নবজীবনের' আদিকবি মধুসূদনের মধ্যেও উক্ত উপনয়ন-স্থানগুলিই আমাদের কাছে দেখিতে হইবে। নতুন, কেবল কোন-একটি বিশেষ ভাব, উপমা বা অস্ত্রপ্রাসঙ্গ স্বপ্ন, কোন-একটি বিশেষ অলঙ্কার বা 'পরের মোনা কাণে পরা'র দৃষ্টান্ত—এ সমস্ত সাহিত্যের আলোচনাক্ষেত্রে সবিশেষ ধর্তব্যই নহে। শিল্পের কোন বীতি বা পদ্ধতি বাঙ্গালী পূর্বে জানিত না বা বঙ্গসাহিত্যে প্রচলিত ছিলনা, মধুসূদন তাহাকে বঙ্গসাহিত্যে দৃষ্টান্তে অবতারণিত

কবিতা বাঙ্গালীর চক্ষু খুলিয়া দিয়াছেন, এবং তাহার পর হইতে বঙ্গসাহিত্য সেই নব-আবিষ্কার-পথে স্রোতোমুখে পবিপুষ্টি লাভ করিয়া ছুটিতেছে—সাহিত্য-আলোচকের পক্ষে উহাই প্রধানতঃ চিন্তনীয় বিষয় ! উহা আবিষ্কার অথবা সৃষ্টিব তরফেও মধুসূদনের প্রধান মহাত্ম্য-স্থান ! বলাবাহুল্য, বঙ্গসাহিত্যে ইয়োরোপীয় প্রভাবের উহাই আদি ইতিহাস, বাঙ্গালীর পাশ্চাত্য-ঋণের উহাই প্রকৃত বিবরণ ।

বঙ্গসাহিত্যে মধুসূদনের অব্যবহিত পূর্বযুগের শ্রেষ্ঠ কবি দ্বাবা ১৬৬ । বিজ্ঞানসন্দের উপাখ্যানের মধ্যে যে একটা পদ্য বলীয়সী সাবস্বত শাক্ত আছে তাহা অস্বীকার করার যো নাই, নীপুরুষের সোজা-জাজি মিলন, ধর্মশাসিত সমাজের সংঘম এবং আচাৰতন্ত্রকে ডিঙ্গাইয়া সম্পূর্ণ নৈসর্গিক উপায়ে মিলন, বাহিরের যাবতীয় বাধাবিঘ্ন-অন্তরাবধি উড়াইয়া কেবল ভাবের এবং পাপের টানে মিলন—ইহা নৈসর্গিক স্বাভাবিক মনুষ্যমানেব নিত্যানন্দকর বিষয় । ‘কবিপ্রণয়কর’ অতুলনীয় শব্দ-মন্ত্র এবং চক্ষুশক্তিকে মনোবদ্য কবিতা এই মিলনের চবি বাঙ্গালীর সমক্ষে ধরিলেন । বঙ্গদেশের এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্যন্ত সহজপ্রিয় বাঙ্গালীর হৃদয় উহাকে পদম উল্লাস-রঙ্গে আলিঙ্গন করিল, দেশে দেশে গ্রামে গ্রামে বিজ্ঞানসন্দর-গানেব বোল পাড়িল । মানুষ এবং মানুসী সমাজেব রাজত্বের অভ্যন্তরে, সমাজ-দেবতার গুপ্ত সাধ্যা লাভ করিয়াই, সমাজনীতির হৃদয়ে গুপ্ত ‘স্ববঙ্গ’ খুঁড়িয়াই মিলিত হইতেছে । বন্ধনহীন জীবের পক্ষে ইহাপেক্ষা পবিভূষিত এবং আশ্চর্যমানেব বিষয় আর কি আছে ? বঙ্গসাহিত্যে মধুসূদনের ত্রিলোকমাতাওবের অকাদ্য পদ্যগ ভাবতচক্রেব যুগ--মধু বাঁহাকে ‘ককনগরের সেই ব্যাক্ত’ বলিয়া কুটাক্ত করিয়াছেন ! সর্বসাধারণের হৃদয়-চক্রবর্তী ‘পূর্বশ্রী’ এবং—দেশের দৃষ্টিতে—স্বকীয় প্রবল প্রতিদ্বন্দীর শক্তি-অভিগত

নিজে প্রাণে প্রাণে অনুভব করিয়াই আমাদের কবি উক্ত কটাক্ষ করিয়াছেন ! মধুসূদনকে দ্বীপিতকালে চিবদিন ভারতচন্দ্রের সহিত 'তুলনায় সমালোচনা' সহ্য করিতে হইয়াছিল ! মেঘনাদ প্রকাশের পর স্বয়ং বিখ্যাসাগরও না কি বলিয়াহিনেন—“খুব করিয়াছ—কিন্তু ভারতচন্দ্রকে অতিক্রম করিতে পারিয়াছ বলিয়া মনে হয় না।” শেষ প্যাস্ত্র প্রাচীনত্বের সমালোচক বামগতি ত্রায়রত্ন মধুসূদনকে ‘কবিকেশরী’ ভাবতচন্দ্রের ভাবায় আনিয়া তুলনা করিয়াছেন। ইংরেজ আমলের প্রথমদুগের প্রবলতম প্রতিপত্তিশালী কবি টেম্বলওপ্প, তিনি পুণ্যমাত্রায় ভাবতচন্দ্রের নম্রণিয়া। কবিত্বপাক্ষের শব্দমন্ত্র, ভাসাব বিস্তৃতি-আদর্শ, পাঙ্ক এবং মাজ্জনা হীকু বাক্যের ‘হীবাণ দান’ শক্তি—এ সমস্তের শিষ্যতা টেম্বর গুণে প্রতীয়মান। ভারতচন্দ্রের রসিকতাও গুণ্যকীর মনো আদিস্য, একেবারে কটকিত হইয়াই তীব্রহাস্যের বিষে এবং ব্যঙ্গের বিষে দাড়াইয়া গিয়াছে ! প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী এবং প্রতিবেগশীল কবি হইলেও স্বয়ং মধুসূদন যে এই ‘ভাবতচন্দ্রীয় রসিকতা’র প্রভাবমুক্ত হইতে পারেন নাই, তাহাষ্ট মধুসূদনের নানাস্থানে লক্ষ্য কবিতোচি ! অধিকন্তু, আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, সজ্ঞানে অথবা অতর্কিতে, কিংবা কোন অতীন্দ্রিয় প্রাণশক্তির বাধ্য হইয়াই হউক, অষ্টাদশশতাব্দীর ইয়োয়োরোপীয় সাহিত্যে ‘প্রাণগত আবহাওয়াটুকু—বলো পোপ-ড্রাইডেন-ভলটেয়ারের ভাবাবীতি বাঙ্গা আদর্শ এবং অধ্যাত্মশক্তির স্বভাবটুকু—যেন এই স্বদ্ব বঙ্গদেশে, ভারতচন্দ্র হইতে টেম্বর গুপ্তের যুগ প্যাস্ত্রই প্রবাহিত ছিল ! নারায়ণ জগতের এই একটি ‘অপরূপ রহস্যও আমাদের দৃষ্টি আকৃষ্ট না হইয়া পাবে না। এই রূপে পূর্বাপরের জ্ঞান বাতীত বঙ্গসাহিত্যে মধুসূদনের জন্ম অথবা কক্ষ-স্থানও বৃদ্ধিতে পারা যায় না।

বঙ্গসাহিত্যে ত্রিলোক্যে সমস্তের প্রকাশকে নানাদিকেই প্রাচীন সাহিত্যযুগের সীমা বলিয়া ধরিতে হয় । ঐ সময়েই ঈশ্বর গুপ্তের মৃত্যু, তাহার মৃত্যুর সঙ্গেসঙ্গেই কৃষ্ণচন্দ্রীয় যুগের অবসান, এবং ত্রিলোক্যে সমস্তের সঙ্গে সঙ্গেই বঙ্গ নবসাহিত্যযুগের আরম্ভ ! উহা ইংবোরেপীর আদর্শে 'নবজীবন' প্রাপ্ত, এবং আধুনিক "বিশ্ব সাহিত্য" আদর্শে দীক্ষাপ্রাপ্ত নব "বোনাটিক" সাহিত্যযুগের আরম্ভ ! ভাবচক্র হইতে ঈশ্বর গুপ্ত পৰ্য্যন্ত বঙ্গসাহিত্যের ভাষারীতি-গত 'বিশ্বক্লিয়' বলিতে পারা যায় । অষ্টাদশশতাব্দীর সমগ্র ইংবোরেপে যে 'বিশ্বক্লিয়' চলিয়াছিল, দ্বাদশশতাব্দীর বুলো এবং ইংলণ্ডের পোপ-ভাইডেনকে উহা 'অধিবাস্ত্র'রূপে নিদেশ করাব একটা প্রথা প্রচলিত আছে । বলিতে হয়, একরূপ অতিক্রান্তভাবে, মানবচিত্ত-প্রোত্তেব কোন অনিন্দেয় অনিস্কচনায় ভাব-বস্তুবশেষ বঙ্গসাহিত্যের "কৃষ্ণচন্দ্রীয় যুগে"ও ভাষা এবং শিল্পের ক্ষেত্রে কেবল পবিত্রতা এবং নীতিগত আদর্শই মুখ্য হইয়াছিল । মধুসূদন হইতেই বঙ্গসাহিত্যে উন্নতিশীল এবং বোনাটিক আদর্শের সূত্রপাত ! ভাবকৃত্য সংগ্রহ এবং সমুচ্চ বস্তুতত্ত্ব বিষয়ে মধুসূদন গ্রীক-শিষ্য, ক্লাসিক কবিগণের শিষ্য হইলেও, তাহার মধ্যে 'রোমান্টিক যুগ' বস্তুই প্রবল বলিয়া অনুভূত হইবে ! মধুসূদন ভাষা ও ভাবের অভিব্যক্তি, তীক্ষ্ণতা এবং পরিস্ফুট বস্তুবাদ বিষয়ে একদিকে যেমন হোমরের শিষ্য, চন্দ্রের প্রবাহ-শক্তি বিষয়ে যেমন ভার্জিল ও মিল্টনের শিষ্য, রচনার বমনীয় মধুরতা বিষয়ে যেমন টাসোর অক্সগানী, ভাববস্তুর সমুচ্চ বিভাবনা বিষয়ে যেমন দান্তের সমধর্ম্য, তেমন অন্যান্যদিকে, কাব্যে আত্মপ্রকাশ এবং ব্যক্তিবাদ বিষয়েও পিত্রাক হইতে আরম্ভ করিয়া উনবিংশ শতাব্দীর বায়রনাদির সঙ্গেই দীক্ষিত । আবার, ইহাদের সঙ্গেই আমাদের

ঈশ্বর কালিদাস ও ভবভূতির এবং রুড্রিবাস কাশীদাসেব ভাষা ও রসাদর্শের অপরূপ সঙ্গতি করিয়া, অনির্করচনীয় স্বাভাবিকতা, স্তম্ভকৃত শবলতা এবং পরিপূর্ণ সাবল্যময় ব্যক্তিতেই মধুসূদন দাঁড়াইয়াছেন। বঙ্গসাহিত্যে, বলিতে গেলে ভারতীয় সাহিত্যে, এই প্রথম ইয়োরোপ-তন্ত্রের “বিশ্বতা”-দীক্ষিত ব্যক্তি। এই ব্যক্তিটাকে বাদ দিলে বঙ্গসাহিত্যেব পূৰ্ণাঙ্গের গতি যেমন ছিন্নমূল এবং ‘থাপছাড়া’ হইয়া যায়, তেমন বঙ্গসাহিত্যেব পবনবন্তী উন্নতিও অসম্ভব প্রমাণিত হইয়াই দাঁড়ায়। বস্তুতে তইবে, ভাবতরঙ্গ মধুসূদনেব পূর্বে শতাব্দিক বৎসব তইতে ইয়োরোপেব ভাবসংশ্রবে আসিয়া থাকিলেও উহাকে কোন দিকেই যথাযথ রূপে গ্রহণ করিতে পাবে নাই—কেন না তখন মধুসূদন দত্ত জন্মগ্রহণ কবে নাই। ভারতীয় জন্মেব রুদ্ধধাব ইয়োরোপ-পথে ‘অনর্গল কবিবাব যাদুমান্ন কেবল এই ব্যক্তিটাব মধ্যে’ ছিল; এবং তাহাব যাদুকাখোব পশ্চাতেই এখন পবনবন্তী আপামর সাধারণ জনাবিত পথে “ভডমুড” কবিয়া চলিয়াছে।

আমাদের প্রাচীন কাব্য এবং ইয়োরোপীয় আধুনিক কাব্যের পরিবর্তির মধ্যে পাথকা কোথায়? ঠিক দেশীয় হস্তী এবং বিলাতী বায়ুজীব মধ্যে যেই পাথকা! সেতাবতজীব প্রত্যেক ধনি, প্রত্যেক গাঁও টা’ই এবং-একটা স্বতন্ত্র পরিবাস্তি। অথচ উহাদের ক্রমভগ্নগতামন প্রবন্ধ হইতেই হস্তী-বাগিনীব উৎপত্তি এবং বিকাশ। অগােনেব প্রত্যেক স্তরই যেন শ্রুতিপথে স্রোতে প্রবাহিত হয়, এবং এই স্রোতে-বহমান স্তরগুলির মধ্যগত একটা সমযোগী সম্বন্ধ এবং সংস্পৃষ্ট হইতেই অর্গােনের বাগিনী বিকাশ লাভ করে। তেমন, সংস্কৃত কাব্যেব প্রত্যেক শ্লোক, শ্লোক-সুগমক বা কুলকই এক একটি পাথকা-বিশিষ্ট ভাব এবং অথের যেন স্বতন্ত্র পরিবাস্তি। প্রত্যেকেই

স্বাধীনভাবে স্বতন্ত্র ব্যক্তিরূপে দাঁড়াইতে পারে; এবং উহাদের মধ্যবাহী একটা অন্তর এবং সংগঠন-স্বত্বে প্রবন্ধ হইতেই সংস্কৃত কাব্য প্রমুখি লাভ কবে! অতীতকালে, আধুনিক ইয়োৰোপীয় কাব্যের প্রত্যেক প্রকারে ভাবের সেই স্বতন্ত্রতা না থাকিতেও পারে, কেবল অর্থ বা বক্তব্যের প্রবাহ-সম্বন্ধেব জোবেই সংগতি লাভ কবিয়া উহা কাব্যের গঠনে উপাদান হইয়া দাড়ায। প্রবন্ধ এবং সম্বন্ধেব এই প্রকৃতিভেদ হয়ত ভাবতায় এবং ইয়োৰোপীয় সমাজ-বন্ধনেব মৰ্য্যে উন্নত হইয়া আছে—হয়ত উভয়েব চিত্তাঙ্কনপদ্ধতিব মধ্যেও নির্বিষ্ট দৃষ্টিতে একপ একটা বীতিপাঠ্যক্য দবা পড়িবে! তন্ত্ৰী-বাগীশা দাতাদের প্রিয় নহে, এ দেশেব চিত্তবীতি কিংবা সমাজ-আদর্শেও হয়ত তাহাবা প্রাঃ হইতে পারিবে না।

মোটামুটি ভাবে দেখিলে দেখে, মেঘনাদবধেব প্রত্যেক বাক্য, সংস্কৃতকাব্যেব শ্লোক-পরিবাক্তি লক্ষ্য কবিত্তেছে না, অথচ পরবর্তী বাক্যেব সঙ্গে মিশিয়া, ‘চামাঠাসি কবিয়া’ দাড়াইয়াই অথেন এক-
 ৫. একটা বহুমান ধারাগতিব সৃষ্টি কবিত্তেছে। ইয়োৰোপীয় অমিত্রচ্ছন্দেব অস্তবাক্যেব মধ্যেও অথেন এই ধারাগতি টকুই মুখ্য! মাম ভাবনি বা রামায়ণ মহাভাবত প্রভৃতিব শ্লোক-গতি, এবং শ্লোকগত বাক্যচ্ছন্দেব প্রকৃতি অনুধাবন কবিলেই বসিবে, ইয়োৰোপীয় stanza শ্লোকবন্ধ বা ইয়োৰোপীয় অমিত্রচ্ছন্দেব বাক্য এবং ‘পাবা’ব সঙ্গে উহার একটা সঙ্ঘ অথচ মৌলিক পাঠ্যকা আছে! ইয়োৰোপেও বিনেশাসের পূর্ববর্তী এবং পরবর্তী বাক্যবিজ্ঞানসেব মধ্যে, ক্লাসিক সাহিত্যের এবং আধুনিক সাহিত্যেব বাক্যবিন্যাসেব মধ্যেও হয়ত আমাদের এই সংস্কৃতবীতির সাধন্যই প্রতীয়মান হইবে। সংস্কৃত শ্লোকেব সীমা-নিবন্ধ ছিপাদ, ত্রিপাদ অথবা চতুষ্পাদ বৃত্ত-গতি হইতেই বোধ করি তাহার এই পাঠ্যকা ও

স্বাভাব্য অপরিহার্য হইয়াছিল, এবং সংস্কৃতির সাম্রাজ্য-ধর্মে বঙ্গভাষার পন্থার এবং লাচরী চন্দ্রের শ্লোকমধ্যেও উক্ত প্রবৃত্তিটিই অঙ্কুর ছিল।

মধুসূদনের অমিত্রচ্ছন্দের মধ্য দিয়াই সর্বপ্রথম পাশ্চাত্য কাব্যের বাকারীতিব এই দাব্যগতি এবং প্রবাহগত রাগিণী বঙ্গসাহিত্যে অবতীর্ণ হইল। মধুর অমিত্রচ্ছন্দ যেমন একদিকে সর্বপ্রকার বাহ্যিক স্থিতি-নীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ, তেমন বঙ্গভাষার ক্ষেত্রে সর্বপ্রকার প্রাচীনতানিষ্ঠ পদগতি এবং মিল্টিব বিরুদ্ধেও বিদ্রোহ! উহা উদ্ভবের উদ্দাম স্বাধীনতার স্রোতে ভাষাকে ছাড়িয়া দিয়া, বাহ্যিক ভাষা এবং পাল উভয় গুটাইয়া, ‘ভাসিয়া যাওয়া’ বাতীত আর কিছু নাই। কবিরের প্রকৃত চন্দ্র প্রকৃত কবিমাত্রের মতোই ভাষাব্যতিক্রম মিল্টিকে অতিক্রম করিয়া তাহার ভাবাবিষ্ট স্রদের স্রোতে ব মতোই যে আছে—অন্ত কুত্রাপি যে নাই, সাহিত্যের পাঠক মাত্রকে উঃ! সর্বপ্রথম বুঝিয়া লইতে হবে! এই স্রোতে নৌকা ভাসাইতে না পারিলে, বাস্যচ্ছন্দেব হাজার বাহ্যিক মিল্টি সহ্যও রসজ্ঞের সমক্ষে কবিতা একটা বিফল এবং মৃত পদার্থ ব্যতিবিক্ত আর কিছুই হয় না। বিদ্রোহী মধু বঙ্গসাহিত্যের চন্দ্রের ক্ষেত্রে এই প্রথম প্রকটিতভাবে মহতী ভাষিকতা এবং ভাব-প্রাণতার সরল আনন্দধর্ম এবং তবঙ্গোদ্যাদ আনয়ন করিলেন।

এই প্রসঙ্গসূত্রে প্রাচীন বাঙ্গলাগদ্যের, সংস্কৃত গদ্যের, বলিতে হইলে ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্ববর্তী প্রাচ্য গদ্যের একটা প্রবল এবং পরিব্যাপ্ত মন্যকথাও বুঝিয়া লইতে হয়। ঊনবিংশ শতকের পূর্ব-পশ্চিম ইংলণ্ডেও, ড্রাইডেনী গদ্যের আবির্ভাব পর্যন্ত ইংরেজী সাহিত্যেও, স্বল্প-কতিপয় লেখককে বাদ দিয়া, এইরূপ গদ্য বীতি

মধুসূদন।



সামান্যভাবে প্রবল ছিল, বলিতে পারি। আমাদের গদ্যের মধ্যে ব্যাপকভাবে ওই 'শ্লোক-নীতি'ই প্রবল ছিল। প্রাচীন সংস্কৃত গদ্যের প্রত্যেক পংক্তিই যেন শ্লোকের আদর্শে, আপনার ভাবাঙ্গা এবং অলংকারকে মুখ্য করিয়া, একটা স্বতন্ত্র unit বা পরিবারিক কপেই দাঁড়াইয়া দাঁড়ইত; এক্ষেপে বহু পরিবারিক প্রবন্ধ হইতে এক একটা পাবা (para) দাঁড়াইয়া দাঁড়ইত—অথবা পাবার আদর্শ একেবারেই উজ্জ্বল ছিল না। উনিবিংশ শতাব্দীর পাবার আদর্শ ছিল না বলিলেও ভ্রমত অত্যক্তি হইবে না। প্রাচীন 'স্বত্ব' আদর্শের এক একটি বাক্য—পাবাগুলি যেন উচ্চাদের সমষ্টিময় বিস্তার। বিদ্যাসাগর অক্ষয়কুমার ও কেশবচন্দ্র বিশেষতঃ বিনয়চন্দ্র আশিষাই বাঙ্গালী গদ্যের বাক্য ও পাবা আধুনিক আদর্শে পূর্ণ পরিবারিক লাভ কাঁধিয়া দাঁড়াইয়াছে। সত্যি কথা 'আধুনিক গদ্য' বলিতে এখন আমরা অথবা বিশ্লেষণ-বাহিনীরা এক দাবাবাহী গদ্যই বুঝিতেছি। একালে ইংরেজোপদ্রব সত্যি তো বটে, প্রাচীন বা প্রাচ্য গদ্যরাশির দৃষ্টান্ত একেবারে অস্তিত্ব নহে, তাহা বলা যায় না। প্রসিদ্ধ লেখক এমার্সনের উচ্চাই প্রবল বলিয়া নির্দেশ করিতে পারি। বলাজ্ঞ নাথ। প্রবলভাবে ইংরেজোপদ্রব গদ্যের বিশেষতঃ করামী গদ্যের প্রভাব সত্ত্বেও, অনেক স্থলে কালস্বর্ষীর গদ্যবাহিত্তি—প্রাচ্য গদ্যবাহিত্তি প্রমানিত করিতেছেন। পবন, প্রাচ্য গদ্যবাহিত্তি একদিনে কতদূর সৌন্দর্য্য সিদ্ধি করিতে পারে, যেমন এমার্সনের তেমন রবীন্দ্রনাথের গদ্যপ্রবন্ধ এবং প্রসঙ্গগুলি তাহারই দৃষ্টান্ত হইতে পারে। তাহাদের প্রত্যেক পংক্তি, প্রত্যেক পাবা যেন স্বতন্ত্র অলংকারে, বিশ্লেষণ শক্তিতে, বুদ্ধিমত্তা ও ভাববত্বের ঐশ্বর্য্যে স্বতন্ত্র পরিবারিকরূপে দাঁড়াইয়া দাঁড়। এই লক্ষণ এত প্রবলভাবে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে যে, সমগ্র প্রসঙ্গটির

মূল উদ্দেশ্য-বস্তু, উহার সামগ্র্য-লক্ষ্যটাই যেন ‘স্বাপ্না’ হইয়া—কোথা ও বা একেবারে চাপা পড়িয়া যায়! প্রকৃত আধুনিক গদ্যগ্রন্থের মধ্যে যে একটা একত্ব বা ব্যক্তিত্ব থাকে, উহার স্বনি অলঙ্কার এবং বাক্যাংগেব মনোনে একটা polyphony এবং symphony থাকে—পবম্পব সংকলিত বিস্তারিত বাক্যেব ও সঙ্গীতের অলংকরণের মধ্যস্থ যে একটা একাগ্রমুখী সঙ্গীতি এবং বহুশ্রোতের মধ্যে ঐক্যতানুযায়ী যে একটা সঙ্গীতি থাকে, কবি-স্বকীয়তার গতিক উভয়ের গদ্য মধ্যে অনেক স্থলেই উহা অস্পষ্ট হইয়া যায়। ববীক্ষনাথের বিস্তারিত পদ্য-চেষ্টার মধ্যেও এত লক্ষণ পর্যাপ্ত হইবে। তাহা তিনি আধুনিক আদর্শেব ‘মহাকাব্যের’ কবি নহেন—বিস্তারিত নবেশের বা গদ্যগ্রন্থের শিল্পীও নহেন। তিনি স্বক্ষেপে অক্লান্ত্য ছোট গল্পেব কল্পা—অক্লান্ত্য গীতিকাব্যেব কবি, ক্ষেপেব এবং ক্ষেপেব অভ্যন্তর অনন্তেব ও অব্যক্তের দৃষ্টিশাল মহাকবি।

কাব্যের ভাবাবীতি বাস্তব কাব্যের গঠন বাস্তব (technique) বস্তুেব মধুসূদন প্রতীচ্য গীক আদর্শকেই বঙ্গসাহিত্যে প্রথম অবলম্বিত করিয়াছেন। বলাবাহুল্য, গীক রীতিই আধুনিক পাশ্চাত্য কাব্যেব প্রচলিত রীতি। রামায়ণ মহাভারত এক-একটা সম্পূর্ণ ঘটনাকে, উহা বাজ হইতে এমন কি বাজ-পুঙ্গ আন্যাত্মিক বা আবির্ভাবিক অবস্থা হইতেও আরম্ভ কবিয়া উহা চড়াক্ত পরিণতি পয্যন্ত, উহার সাম্প্রদায়িক এমন কি পাবলৌকিক নিয়তি পয্যন্ত, ধাবাবাহিক ভাবে অবলম্বন করিয়াই বচিত হইয়াছে। বাস বাস্তবিক প্রত্যেক পাত্রেব জীবনগতি বস্তু হইতে আবস্ত করিয়া উহার আশানান্ত পয্যন্ত, উহা পরলৌকিক সন্ততিপয্যন্ত অনুধ্যান করিয়াছেন। ওইরূপ অনুধ্যান বাস্তব, কেবল ইহিকেব আপাত-দৃষ্ট জীবনাংশ বা উহার কোন ভগ্নাংশ ধরিয়া কোন message, কোন জীবন-বার্তা, মানবজীবন

বিষয়ে কোন সিদ্ধান্ত, কোন criticism of life উপস্থিত করা প্রাচীন ভাবতীয় কবির পক্ষে একরূপ অসম্ভব ছিল, বলিতে পারি। মানবজীবন একটা ইহ্পরলোক-জীবী অব্যাহত সন্ততি রূপেই ঋমিকবির নেত্রে প্রসারিত ছিল। যে কবি এই সমগ্রতা দেখিতে পারিলেন না, তাঁহার পক্ষে কাব্যচেষ্টা করাট যেন ঋমিকবির আদর্শে একটা অত্মায়! রামায়ণ মহাভারতের আদর্শে এই সাহিত্যশিষ্টাচার সমগ্র পৌরাণিক যুগের ভাবতবর্ষে প্রভুতা লাভ করিয়াছিল বলিয়াও নিদেশ করা যায়। কিন্তু হোমর বচনা করিয়াছিলেন Illiad অর্থাৎ টেলিয়ম বা ট্র নগরের অবরোধ। এই অবরোধও দশবৎসর ব্যাপী সংগ্রাম-ব্যাপারের ফলস্বরূপ ট্র নগরের প্রবেশই সমাপ্তিলাভ করে। কিন্তু হোমর কেবল শেষ কতিপয় মাসের ঘটনাকেই মুখ্যভাবে অবলম্বন করিয়া, অফিনিদের হ্রোদ এবং সমর-বিবর্তি ইহঁতে সূচনা করিয়া ‘ট্রয়ভবসা’ হেক্টরের বধ ও তাঁহার অশ্রানকৃতা বর্ণনা করিয়াই কাব্য সমাপ্ত করিয়াছেন। টেলীয়ড প্রকৃত প্রস্তাবে ‘হেক্টর’ বধ। এই লক্ষ্যেই টেলীয়ড একদিকে আমাদের রামায়ণ মহাভারতের দ্বারা ‘ঐতিহাস কাব্য’ হয় নাই, অথবা বঙ্গলালের ‘পদ্মিনী’ আদর্শের উপস্থাপন কাব্যও হয় নাই, সাহিত্যক্ষেত্রে একটা স্বতন্ত্র theme বা বক্তব্যের আলাপশীল কাব্যরীতির আদর্শ রূপেই দাঁড়াইয়া আছে। এই বীতি লক্ষ্যেই হোমর একদিকে The father of European poetry রূপে স্থির আছেন। আমরা বলিতে পারি, ভাবতবর্ষও স্বতন্ত্রভাবে এই আদর্শ দর্শন করিয়াছিল—যাযের শিশুপাল বধ ও ভাববির কিবাতাজ্জিনীয়ে এইরূপ খণ্ড-বক্তব্যের আদর্শটিই মুখ্য হইয়াছে। কিন্তু মধুসূদন যেমন ছন্দোরীতি, যেমন ভাষারীতি, তেমন গঠন রীতিতেও মাঘ-ভারবির কিছু মাত্র প্রভাব গ্রহণ করেন নাই

বলিয়াই প্রতীয়মান হইবে। তিনি হোমরের ‘হেক্টর বধ’ আদর্শে লঙ্কাসমনেব খণ্ডাংশকেই বক্তব্যরূপে গ্রহণ পূরক ‘লঙ্কাভবসা’ ইন্দ্রজিতেব নিদন ও আশানকৃতোই মেঘনাদ-বধ-কাব্য শেষ করিয়াছেন। বলাবাত্তন্য এত হোমরিক পাশ্চাত্য আদর্শ যেমন মধুসূদনের তিলোত্তমা সম্বন্ধে, তেমন তাহাব অন্তসবণপথে হেমচন্দ্রের বৃত্তসংহাবেও আসিয়া গিয়াছে, নবীন চন্দ্রের পলাশী-বৃক্ষেও উক্ত form বা ‘কাবোর কাষা-গঠনের আদর্শ’ই প্রতিকলিত হইয়াছে।

বধে পূরক হইতে পৌরাণিক আদর্শের মনসা ৭ চণ্ডীকায় এক ‘পদ্মিনী’ আদর্শের উপাখ্যান কাবোত প্রবল ছিল। সুতরাং কাবোর গঠন ক্ষেত্রে এই হোমরিক আদর্শ-পরিচয় এতটা বিশেষ প্রাণি বলিয়াই উল্লেখ কাবোত পার্বে।

কাবোর ক্ষেত্রে মধুসূদনের উপর তৃতীয় পাশ্চাত্য প্রভাব গীক দেবদত্ত ও দেববাদ। ইহা যে অনেক দিবে এবং একটা অমূল্য এবং অবাঞ্ছিত পদার্থই বঙ্গসাহিত্যে ‘উদ্ভাসন’ নাম-মুদ্রায় প্রচলিত করিয়াছে, অথবা পুনর্জীবিত করিয়াছে, তাহা না বলিলেই সত্য বলা হইবে না।

হোমরের কাব্য পাঠ করিলেই স্পষ্ট হয় গীক দেববাদ কিং কিনা, এবং কেন উহা গ্রীষ্টবর্ষের আকর্ষণেও এত সহজে প্রবল হইয়া গিয়াছিল। গ্রীক দেবগণ চরিত্রে দৃষ্টতঃ একেবারে মানুষ অথবা উচ্চশ্রেণীর মানুষ অপেক্ষাও নিম্নতর চরিত্রের ছাঁচ বহি নহেন। হিংসা, প্রতিহিংসা, নবলোকে প্রভুত্বের জ্ঞান পবম্পর্ষ অগড়া, পূজা পাওয়ার জ্ঞান লোভ, পৃথক্বেব প্রতি অত্যাধিক দয়া-পক্ষপাত, দুর্বৃত্তও ডাকাত শ্রেণীর মানুষ অপেক্ষাও ক্রুরতা খলতা এবং মনোমত্ততা—এ সমস্ত হোমরিক দেবচরিত্রে অমানুষিক ভাবেই প্রকট হইয়াছে। গ্রীক আখ্যায়িকার লৌকিক ধর্ম হোমরের

কাব্যছায়ায় পড়িয়া অধঃপাতে গিয়াছিল বলিয়া কোন গ্রীক দার্শনিক যে অভিযোগ করেন তাহার প্রমাণ প্রাপ্তিপদে ! প্লেটো কেন যে কাব্যকে তাঁহার রিপাব্লিক হইতে নিষ্কাশন-দণ্ড দিয়াছিলেন, তাহাও বুঝিতে বিলম্ব হয় না । স্বর্গের রাজা জোভ এবং স্বর্গবাস্ত্রী জুনো— উভয়ের ঝগড়া ইতরজাতীয় নরদম্পতির কোন্দলকেও হার মানায় ! মন্তব্য-বুদ্ধিব ধর্ম্মাধর্ম্ম জ্ঞায়-অজ্ঞায় বিষয়ে হোমারিক দেবতা মাত্রেই অপ-কপ মাত্রায় স্বাধীন । মাতৃষিক 'নীতি' বলিয়া এক পদার্থ তাঁহাদের নাই ।

হোমর কেবল কাব্যের machinery রূপে, দুর্দ্রোধ্য দেব-নিয়তি রূপে এই দৈব-বস্ত্র গ্রহণ করিয়াছেন, এই যদৃচ্ছা-চালিত নিয়তি শক্তি খাড়া করিয়াছেন, ইহা মনে করিতে ইচ্ছা হয় । হোমরের প্রীতি অংগাদের ভক্তি আছে । হোমরের কাব্য কবিকল্পনার অত্যন্ত শিল্প গুণে, ভাষা ও ভাবকতাব কোলিন্যে এবং সংযম শক্তিতে বরীষ্ঠ ! হোমরের মানব চরিত্র গুলিও দেব চরিত্র হইতে আপাততঃ অনেকাংশে উৎকৃষ্ট বলিয়া প্রতীয়মান । সমুচ্চ মানব-আদর্শ রসিক মহাকাবি দেবতাকে এইরূপ কদর্য্য কালিমায় অল্পলিপ্ত করিলেন ! ইহার মধ্যে একদিকে একটা অপরূপ রহস্য আছে । ইহা অন্ততঃ একদিকে সমগ্র গ্রীক জাতিটার প্রবল সংসারভাব-নিষ্ঠ এবং ভোগস্থখাচ্ছন্ন অধ্যাত্মজীবন ও ধর্ম্ম-বুদ্ধির প্রতিবিম্ব !

উপরে উপরে দুই চারিটি philosopher থাকিলে কি হইবে ? প্লেটো অরিস্টোটল, সক্রেটিস, জেনো থাকিলেও কি হইবে ? দুই চারিটি কবি, শিল্পী, jurist বা দেশের ভাগ্যপরিচালক থাকিলেই বা কি হইবে ? পরিব্রাজ্য গ্রীকসাধারণ কি পূজা করিত, ইহপরকালের কোন আদর্শ রাখিত, তাহাদের জ্ঞায়-অজ্ঞায় পাপপুণ্য কোন্ আদর্শে শাসিত

হইত, উহার সংবাদ হোমরিক দেবচরিত্রের মধ্যেই উজ্জ্বল হইয়া আছে ! একটা নীতিচক্র-হীন—‘সুদর্শনচক্র’-বিহীন শাসক সম্প্রদায় মনুষ্যের অদৃষ্ট-পরিচালক ! সর্বত্র Tyranny, কেবল পক্ষপাত, কেবল might is right ! কেবল শক্তির খামখেয়ালি অথবা ভক্তের প্রতি অঙ্গুগহ ! সমস্ত জাতিটার ভোগজীবনে—সংসারজীবনে এবং অধ্যাত্ম-আদর্শের জীবনে কিছুমাত্র সামঞ্জস্য ছিল না । স্বেচ্ছাতন্ত্রী দেবগণকে তাহাদের রীতিতেই জীবন পবিচালিত করিয়া পূজা ! ভারতবর্ষের বৈদিক অদ্বৈত-তাদ্ধি প্রযিতন্ত্র অথবা বর্ণাশ্রম ধর্ম্মেব ‘অধিকার’বাদী এবং ক্রমোন্নতি-লক্ষী কণ্ঠা-তন্ত্র বলিয়া কোন আদর্শ সাগরবেষ্টিত এবং বাণিজ্য-লক্ষীর ককণা-পবিপুষ্ট গ্রীসদেশে ছিল না । ভারতীয় অদ্বৈত ‘ত্রক্ষ’বাদেব অথবা জ্ঞান-বৈরাগ্য-তন্ত্রী মুক্তিবাদের নামগন্ধও গ্রীকজাতির ভাবরাজ্যে কিংবা জীবনে কিছুমাত্র ছায়া ফেলিতে পাবে নাই ! ‘সোনার মিশ্রীনী’, আবগন্স এবং মীসর দেশের প্রাচীন জডবাদী সভ্যতার ছায়ায় পড়িয়া গ্রীসদেশীয় আধ্যাত্মিক কেবল সংসারস্থখ-নিষ্ঠ, বহির্দৃষ্টি-রত এবং বহিঃসৌন্দর্য্যে মত্ত হইয়া পড়িয়াছিল—সংসারেব ‘খোশা’টুকুর সৌন্দর্য্য উপভোগে বুদ্ধিবরীষ্ট, এবং ক্রিয়াকর্ম্মকুশল ‘বীর’জাতিরূপেই দাঁড়াইয়া গিয়াছিল । গ্রীক-চরিত্র পুরাপুরি ‘বীর’ আদর্শের চরিত্র ; উহার মধ্যে ‘দৈব’-প্রকৃতির গন্ধমাত্র নাই—অবশ্য একেবারে পরিমাণ-বিহীন, সৌষ্টবহীন বা মোহ-কলুষ ‘পশু’ চরিত্রও নহে ! গ্রীক সাহিত্য, স্থাপত্য, ভাস্কর্য্য এমন কি দর্শন পর্য্যন্ত কেবল এই ক্রিয়া-নিপুণ, সৌষ্টবহুল এবং কহিঁত্র ‘বীরাচার’ আদর্শই খাপন করিতেছে ! এই ভদ্রতা, এই কলানৈপুণ্য এবং সৌষ্টববুদ্ধি হইতেই প্রাচীনজগতের শিল্পসাহিত্যে এবং সমস্ত ললিত-কলা বিভাগে গ্রীকজাতির অতুলনীয় মাহাত্ম্য ! হোমরের কাব্যেও

আদ্যন্ত ঐরূপ ‘শিল্পতা’রই প্রতিষ্ঠা ! ‘দৈব’ আদর্শ বা অধ্যাত্মতা বলিয়া কোন চরিত্র সাধনা—যাহা রামায়ণ মহাভারতে প্রতিপদে উদ্ভব হইতেছে এবং যাহা ‘শ্রুতিফল’ রূপে আমাদের চিত্তকে উপসংহারে ধূল করিতেছে—তাহার ছিটাফোটাও হোমরের মধ্যে নাই ! এই বহির্ভূত ‘বৌ’ আদর্শের নামই—খ্রীষ্টানের দৃষ্টিতে—pagan আদর্শ !

ভারতীয় অদ্বৈতবাদ—বৈদিক ‘আত্মা’ বা ‘একমেবা দ্বিতীয়ঃ’ বাদ ভারতীয় দেবতাগণকে কবিকল্পনাব উৎকট বিজ্ঞুস্তন এবং নিশ্চিন্ত নীলাখেলার হস্ত হইতে নানাদিকে রক্ষা করিয়াছে, বলিতে পারি ! বৈদিক দেবতাগণকেও গ্রীকের তুলনায় নানাদিকে নিষ্কলঙ্ক বলা যাইতে পারে । ভারতীয় আর্চ্যাগণের আদিকাব্য রামায়ণ মহাভারতের দেবতা-চরিত্রও নানাদিকে ঐরূপ মাহুস কলঙ্ক হইতে মুক্ত আছে । সংস্কৃতের পুরাণ সময়ের মধ্যে আসিয়া, বিশেষতঃ প্রাকৃতভাষার (যেমন বঙ্গভাষার চণ্ডীকাব্য ও মনসাকাব্য প্রভৃতি) পৌরাণিক কাব্যচেষ্টার সম্মুখে আসি-যাই ভারতীয় দেবচরিত্র গ্রীক দেবচরিত্রের সহোদর এবং সমধর্ম্মা হইয়া দাঁড়াইয়াছে । পুরাণে দেবাত্মগ্রহণের আদর্শ প্রবল হইয়াছিল ! কিন্তু ওই অত্মগ্রহের মূলে ছিল তপস্যা । অশ্বত্থ এবং রাক্ষসগণও প্রথম প্রথম তপস্যাবলে শিব এবং শিবানীর বব-যোগ্য হইয়াই সৃষ্টি-মধ্যে ক্ষমতা এবং প্রভুতা লাভ করে ; পরে পরে প্রকৃতিগত দুর্জ্জয় তামসিকতার বশে এবং শক্তি-প্রাবল্যে অন্ধ হইয়াই শক্তির কুব্যবহার করিতে থাকে ; উহাতেই ক্রমে বিশ্বনীতির বিদ্রোহী এবং ভুবনাব উপপ্লবকারী রূপে পরিণত হইয়া আপনার ধ্বংস আপনিই ডাকিয়া আনে । ইহাই হইল পৌরাণিক ‘দেবাত্মগ্রহ’বাদের এবং অত্মগ্রহদর্পিত দৈত্যতা বা রাক্ষস-ত্বের মূল । সুতরাং উহাও খামখেয়ালী গ্রীক ‘দেবাত্মগ্রহ’ হইতে কত ব্যবহিত ! গ্রীক ‘অত্মগ্রহ’-

বাদের মূলে সময় সময় ‘পূজা’ থাকিলেও ভারতীয় তপস্বী এবং ‘উপস্থিত বরযোগ্যতা’র আদর্শটুকু মোটেই ছিল না। পৌরাণিক দেব-বাদও ভারতীয় আৰ্য্যসমাজের ছুরদৃষ্টকালের ঘটনা, নানাদিকে দ্রাবিড় ও অনার্য্য আদর্শে কলুষিতবুদ্ধির এবং উহার সঙ্গে রফারফি-বুদ্ধির পারকল্পনা, তথাপি উহার মধ্যেও গ্রীকের তুলনায় দিনরাত্রির ছায় একটা পার্থক্যই অনুভূত হইতেছে! ভারতীয় ধর্মের পরমমিত্র খ্রীষ্টান পাদরীগণ পুরাণের কোন-কানাচ ঘাঁটিয়া ভারতীয় দেবতাগণের যে কয়টি কুংসা আবিষ্কার করিয়াছেন, সেই কুংসাগুলিই গ্রীকেব তুলনায় যেন স্বতিবাদ বলিয়াই শুনাইবে। প্রাচীন পাশ্চাত্য জগতের অতুলনীয় শিল্প-বুদ্ধিশালী এই গ্রীকজাতি আপনাদের অধ্যাত্ম জগতে এই সমস্ত অন্বেষণ এবং অনীতির দেবতা-মূর্তি কি করিয়া পূজা করিয়াছে? গ্রীক দার্শনিকগণের ধর্ম কেন গ্রীকসাধারণের ধর্ম হইতে এত পৃথক হইয়া পড়িয়াছিল? গ্রীকদার্শনিকগণ সাধারণের ধর্মকে কেন এত ঘৃণা করিয়াছেন? যেই গুণে ভারতীয় ঋষি সর্ব-সাধারণের ধর্মবুদ্ধি এবং দেবতার ‘মানবীকরণ’ আদর্শেব আবহাওয়া পম্যস্ত উচ্চতর আদর্শে পরিচ্ছন্ন রাখিতে অথবা সংস্কৃত করিতে পারিয়াছিলেন, তাহা কি? এবং, কিরূপেই বা উহা পরবর্ত্তিকালের সংস্কৃত পুরাণ এবং প্রাকৃত ভাষার পুরাণ চেষ্টাগুলির মধ্যে আসিয়া অধঃপতিত এবং কলঙ্কিত হইয়া গেল—সেই বৃত্তান্ত একটা স্বতন্ত্র আলোচনা-গ্রন্থের সৃষ্টি করিতে পারে। আমরা বর্ত্তমান প্রসঙ্গে কেবল এই বলিয়া নিবৃত্ত হইব যে, মধুসূদন কাব্যক্ষেত্রে হোমরের প্যাগান দৃষ্টান্তেই প্রবলভাবে উৎসাহিত ও অনুপ্রাণিত হইয়াছিলেন; এবং উক্ত উৎসাহকে বজ্রের চণ্ডী ও মনসা কাব্যগুলির দেববাদের আদর্শ প্রবলতর ভাবে সমর্থিত করিয়াই তিলোত্তমাসম্ভব ও মেঘনাদের দেবযন্ত্রকে

আধুনিক বঙ্গকাব্যের ক্ষেত্রে পুনজ্জীবন দান করিয়াছে। এইরূপে গ্রীক ও প্রাকৃত বাঙ্গলার পৌরাণিক দেবগণের ‘দুর্কোষা’ কার্যতত্ত্বে ছায়াতেই মেঘনাদের ‘চঞ্চলা’ লক্ষ্মী এবং ‘দুরন্ত’ ‘দুনিবার’ কামদেবতার কাব্যপ্রণালী অধ্যয়ন করিতে হইবে। “শঙ্ক-স্বয়ং হরয়ো যেনা ক্রিয়ন্ত সততং গৃহকর্ম দাসাঃ” সেই ‘ভুবনবিজয়ী’ এবং নরামরে সমানবুদ্ধি হৃদাস্ত মদনের অমানুষিক আলাপ-বাবহারও এইরূপ দৃষ্টিতেই সঙ্গতি লাভ করিবে।

মধুসূদন পূর্বতন কোন্ কোন্ কবি হইতে তাঁহার কাব্যের কোন অবস্থা অথবা ঘটনার ঋণ গ্রহণ করিয়াছেন, ভাব এবং চিন্তার কোন্ কোন্ উপায় অথবা উপজীব্য পদার্থটি কোন্ কবি হইতে প্রাপ্ত হইয়াছেন, মেঘনাদ বধ পাঠ করিতে করিতে তাহা নিরূপণ পূর্বক অগ্রসব হওয়া এক শ্রেণীর অধ্যয়ন কিংবা ব্যাখ্যানের পদ্ধতি হইতে পারে। বিদ্যালয়সমূহে সাহিত্যের অধ্যাপনে পাণ্ডিত্যের দাব্যগতঃ উক্ত পদ্ধতিই অনুসরণ করেন। কিন্তু উহাতে বরং কবির প্রাকৃত পরিচয় অপেক্ষা কাব্যার্থের অথবা বাক্যবিশেষের অর্থপরিচয়েই আবশ্যকতর সহায়তা ঘটে;—কবি-প্রতিভার প্রধান মহাস্বাটাই হ্রত হইয়া পড়িয়া যায়। উপস্থিতক্ষেত্রে ওইরূপ পাণ্ডিত্য অথবা পাণ্ডিত্যভিমানের প্রণালী অনুসরণ করিতে আমরা অসমর্থ। আমরা কহিতে চাই, মেঘনাদ কাব্যের প্রধান প্রাণ-শক্তি কোথায়? কবির রস-নিষ্পত্তির মূলটুকু কোথায়? অনেক আধুনিক কবির ত্রায়, যেমন মিল্টনের তেমন রবীন্দ্রনাথের ত্রায়ই, মধুসূদনকে একজন সমুচ্চশ্রেণীর গুরুজীবী কবি বলিয়াও নির্দেশ করিতে পারি। তাঁহার মধ্যে পূর্বস্বরূপের বৃহৎ ভাবচিন্তার বিস্তৃষ্ণ ন্যূনাধিক আসিয়া পড়াই স্বাভাবিক। সাহিত্যে উন্নতিশীল কবিমাত্রের মধ্যে, জাতীয় ভাব এবং চিন্তাস্বত্বের বর্দ্ধনকারী

অথবা স্বাধীন-আবিষ্কারী প্রতিভা মাত্রের মধ্যে এইরূপ একটা 'ঋণ' পূর্ক্ৰভিত্তি এবং পৈত্রিক সম্পত্তিরূপে ন্যূনাধিক না থাকিয়া পারে না । কেন না, পূর্ক্ৰাবস্থা হইতে অগ্রসর হওয়ার নামই ত উন্নতি ! তবে, বুঝিতে হইবে, ঐরূপে মেঘনাদের আদ্যস্ত তন্ন তন্ন করিয়া বিচার পূর্ক্ৰক উহাব 'পূর্ক্ৰঋণ' নির্দেশ করিয়া আসিলেও মধুকবির প্রকৃত ব্যক্তিত্ব অথবা তাঁহার শক্তি ও প্রতিভার বিশেষত্ব নির্দ্ধারিত হইবে না ! তাজমহলের ন্যায় মালমসলা এবং ইটপাটকেল ত আমাদের প্রত্যেকের সমক্ষেই পূর্ণবীক্ষণ ছড়াইয়া আছে । তবু ত এ যাবৎ তাজমহলের প্রতিদ্বন্দ্বী দ্বিতীয় স্থাপত্যশিল্প রচিত হইল না ! মেঘনাদবধেব প্রত্যেক শব্দই বঙ্গভাষার কোষগ্রন্থে মিলিবে, উহার ভাববস্তু ও চিন্তার অনেক ছোট-বড় পদার্থই হয়ত মধুসূদনের পূর্ক্ৰাপর সাহিত্যরাজপথে ছড়াইয়া আছে । তবু ত কোন দ্বিতীয় বাঙ্গালী দ্বিতীয় মেঘনাদ রচনা করিতে পারিল না । ভারতের অপর কোন প্রাকৃত ভাষাও হয়ত মধু-সংঘটন করিতে পারিল না ! পরন্তু এই দৃষ্টিস্থান হইতেই মধুসূদন দস্তেব প্রকৃত মহাত্মতা এবং দুর্লভতা হৃদয়ঙ্গম করিতে হইবে ।

সবিশেষ বুঝিতে হইবে মেঘনাদের শিল্পতা-নিপ্পত্তির প্রাণস্বরূপ অদৃষ্টবাদটি ! কেন না, উহা কাব্যটির পূর্ক্ৰোক্ত দেবতায়ত্বের, সহিত ঘনিষ্ঠভাবে সম্বন্ধ থাকিয়া উহার একটা সিদ্ধান্তরূপেই দাঁড়াইয়া আছে ; এবং ওইস্থানেই নিদারুণ ভ্রম নিয়তভাবে ঘটিয়া আসিতেছে । উহা কক্ষফল-বাদী ভারতীয় ঋষির 'অদৃষ্ট' নহে—গ্রীক অদৃষ্টবাদ । অনির্কচলনীয় এবং 'অচিন্ত্যহেতুক' 'দেবতার ইচ্ছা' বা 'দৈব' বলিতে যাহা বুঝায়, মধুসূদন হোমর হইতে সেই অদৃষ্টবাদই লাভ করিয়াছিলেন—এবং মেঘনাদের রসনিপ্পত্তি বিষয়ে তাহাই অবলম্বন করিয়াছেন । ত্রিভুবনবিজয়ী রাবণের উচ্চশির ঐরূপ 'দৈবা-

দৃষ্ট' বশেই 'ভিখারী' রাঘবের চরণে ধুলি-সুষ্ঠিত হইয়া গেল ! অন্ধ, জীবনপথিক মন্তুষ্য যাহার অর্থ অথবা রহস্য খুঁজিয়া পায় না, সেই অপ্রতিবিধেয় অদৃষ্টের বাধ্য হইয়াই রাবণের পরাক্রম, নিখ্যা-তন এবং ধ্বংস ! রাণী চিত্রাঙ্গদা উহাকে 'কর্মফল' বলিয়া বুঝাইতে চাহিয়াছেন, কিন্তু রাবণ তাহা গ্রহণ করে নাই ! এই অদৃষ্টবাদই মেঘনাদের কারুণ্য-নিষ্পত্তির মূল ! কবি স্বয়ং আপনাকেও যেই অদৃষ্ট-কবলে এবং লক্ষ্মী-সবস্বতীর দ্বন্দ্বতলে পড়িয়া নিষ্পেষিত মনে করিতেন, উহা সেইকপ অদৃষ্ট ! 'বসাল ও স্বর্ণলতিকা'র মর্ম্মতলেও সেই নিদারুণ অদৃষ্ট ! এই 'অদৃষ্ট বা বিধিলিপি' না বুঝিলে মেঘনাদেব বস-আত্মা এবং বাবণাদিব প্রতি সহানুভূতি সম্পূর্ণ বিপ্রতিষিদ্ধ হইয়া যাইবে ।

বাবণের সীতাহরণ ব্যাপারকে বাল্মীকি একটি 'রাক্ষসিক' কাণ্ড বা নৈতিক অপকর্ম্ম রূপে উপস্থাপিত করিয়াই রামের দিকে পাঠকের সহানুভূতি উদ্ভিক্ত করিতে চাহিয়াছেন ! কিন্তু মধুসূদনের রাবণ 'আত্মসম্মান'-গর্ব্বী রাজা, অপ্রণয়ী কিংবা অনিচ্ছুক নারীর প্রতি তাহার কিছুমাত্র কামাভিসন্ধি নাই ! ভগিনীর অপমানে নিজের প্রতাপ-শ্রী এবং রাজ্যশ্রীকে অবমানিত মনে করিয়া 'আততায়ী' রামেব সঙ্গে সমুচিত শত্রুতা এবং স্বকীয় অপমানেব প্রতিশোধ সাধনের উদ্দেশ্যেই মধুসূদনের রাবণকর্ত্ত্বক সীতাহরণ ! সে জনাই মধুসূদনের রাবণ সীতার সতীত্বধর্ম্মের উপর কিছুমাত্র বল প্রকাশ করিতে পারে নাই ! রাজনীতি-অধিকারের শত্রুতা এবং রণনীতি-অধিকারের অরিতা-কার্য্যরূপেই যে মধুসূদনের রাবণ সীতাহরণ করেন, ইহা মেঘনাদের পাঠকে সর্ব্বাগ্রে, কাব্য-পাঠের প্রবেশ-মুখেই বুঝিয়া লইতে হইবে । তাই, নিজকে "ভিখারী" রামের হস্তে পদে পদে বিধ্বস্ত দেখিয়া মহাবীর

রাবণ নিন্দ্য ভাগ্যলক্ষ্যী এবং নিদাক্ষণ অদৃষ্টলিপি স্বরণ করিয়াই পদে-পদে ক্ষোভ বোমে ছটকট করিয়াছে ও আমাদের সহানুভূতির দাবী করিতেছে । বলবীৰ্য্যে এবং ঐর্ষ্যে পৃথিবীর অপ্রতিদ্বন্দী এই সম্রাট-পুরুষ দৈববলে সামান্য শত্রুর হস্তেই তুণের ন্যায় ভাঙ্গিয়া যাইতেছে ! মহাবীর ‘কুস্তকর্ণ’, ‘বারচুড়ামণি’ বীরবাহু এবং ‘ইন্দ্রজিৎ’ মেঘনাদের শক্তি-দৰ্প পযাস্ত চূর্ণ চূর্ণ হইয়া উড়িয়া গেল ! এতলেই গ্রীক অদৃষ্ট-বাদ ! এবং বুঝিতে হইবে, ইহা একটা ‘মামূলি কথা’ও নহে ! এই যুগেও, আধুনিক জগতেব ‘জড়বাদী’ অথবা ‘সংশয়ী বিজ্ঞান’-দর্শনের হৃদয়েও মনুষ্যজীবনের অপরিহার্য্য ‘দুঃখ’-তত্ত্ব এবং ‘মৃত্যু’-নিয়তির বিষয়ে হয় ত এতজ্ঞাতীয় ‘দুর্কোধ্য অদৃষ্টবাদ’ই আছে ! যাই হোক, এইদিক হইতে না দেখিলে যেমন কবির মানব জীবন বিষয়ক অভিজ্ঞতা তেমন তাঁহার রাবণচরিত্রের অধ্যাত্ম-তত্ত্ব এবং মেঘনাদ কাব্যের করুণ-রসের মূলরহস্যও জন্মগ্রহণ হইবে না । আরও বুঝিতে হইবে যে, এই ‘অদৃষ্টবাদ’ না ধরিলে কবি কখনও বাহ্যাকি-শিক্ষা ভারতবর্ষেব চিন্তে ‘রাবণের প্রতি পাঠকের কারুণ্য-সহানুভূতি’রূপ রস-নিষ্পত্তি পদ্ধি করিতেই পারিতেন না । এ ক্ষেত্রেই মধু কবির গভীর শিল্প-দৃষ্টির এবং শিল্পতা-বুদ্ধির পরিচয় আছে !

এই স্থলে দাঁড়াইয়া, মেঘনাদের রস-মর্ম্ম হৃদয়ঙ্গম করিবার উদ্দেশ্যে আমরাদিকে বুঝিতে হয় যে, কবির জন্ম ‘অদৃষ্টবাদ’ বিষয়ে পুরাপুরি ‘খোক’ হইয়া গিয়াছিল ; এবং এই গ্রীক অদৃষ্টবাদ বঙ্গ সাহিত্যে (নলোপাখ্যান এবং শ্রীবৎস-চিন্তা প্রভৃতি উপাখ্যানের সহিত পরিচিত বঙ্গসাহিত্যের পক্ষেও) নানা দিকে নব উপনয়ন এবং নূতন প্রাপ্তি বলিয়া উল্লেখ করিতে পারি ! হেমচন্দ্র মধুসূদনের পথে এই গ্রীক অদৃষ্টবাদকেই ‘নিয়তি’ নামে, স্ত্রাস্ত্র-মানবের জীবন পরি-

চাল্যগ্রী রূপে, বৃত্তসংহারে গ্রহণ করিয়াছেন ! যেমন মেঘনাদে ‘গ্রীক’ দেববাদ, দৈবযন্ত্র এবং অদৃষ্টবাদ দেখিতেছি, তেমন মধুকবির অসম্পূর্ণ কাব্য সমূহের মধ্যেও—সুভদ্রাহরণ এবং সিংহলবিজয় প্রভৃতিতেও—উহাই দেখিতেছি ! তিলোত্তমাসম্ভবের মধ্যেও ওই অদৃষ্টবাদ ! মধুসূদন রাজনারায়ণকে যে একটি কথা লিখিয়াছিলেন উহা তাঁহার রাবণচরিত্রের মূল রহস্তটাও ব্যক্ত করিতেছে। “ভগি ঈশদুস প্রতি অবিচার কবিতেন্ত্ৰ, ইন্দ্র প্রকৃত বীর পুরুষ ! But he can not resist Fate !” ‘নিয়তি’কে বাধা দিতে পারে নাই ! এই অপ্রতি-রোধ্য নিয়তিবাদ, উহা মধুসূদনের উভয় কাব্যের মেরুদণ্ড । মেঘনাদ পদেব অন্তরাত্মা বুদ্ধিতে না পারিয়া যেমন তরুণবয়স্ক রবীন্দ্রনাথ, তেমন অসংখ্য বিচারক ভ্রমে পতিত হইয়াছেন। “মেঘনাদ কাব্যের মেরুদণ্ড কোথায়” ? “এই কাব্যের নায়ক কে ?” “বাল্মীকির বীরপুরুষ রামরাবণ এই কাব্যে আসিয়া এত ‘বিলাপ’ করে কেন ?” “এই কাব্যের নায়ক রামলক্ষণ না হওয়া ত প্রতীয়মান ! কাব্যের রক্তভূমিতে, মহিমান্বিতভাবে অঙ্কিত হইলেও, ইন্দ্রজিতের কার্য্য এত যল্প যে তাঁহাকেও নায়ক বলা চলে না। কাব্য-ক্ষেত্রে রাবণের জীবনও শেষ হয় নাই ; অথচ এই ‘বান্দালী’ কবির কাব্যটি আদি হইতে শেষ পর্য্যন্ত কেবল অপরিহার্য্য দুঃখ-যন্ত্রণার ‘বিলাপে’ পূর্ণ !”

(১) এ-জাতীয় সংশয় এবং বিরুদ্ধবুদ্ধির দ্বিজ্ঞাসা ৬০ বৎসর ধরিয়া বিচারকমহলকে মথিত করিয়া আসিতেছে !

(১) “বৃহৎ বে বঁটায়া সখা হেন বাধিনীয়ে” ইত্যন্ত কথা রামচন্দ্র নন্দকৌতুকের ভাবে বন্ধু বিভীষণকে বলিয়াছিলেন। তাহাও রামের ‘নিদারুণ ভীকৃত্যার’ দুষ্টাভ-রূপেই ব্যাখ্যাত হইয়াছে !

মধুসূদন বলিয়াছিলেন, “বান্দ্রীকির সাহচর্য্য যতদূর পারি পরিহার করিব” “একজন গ্রীক—প্রকৃত গ্রীক যাহা লিখিতে পারে সে পথেই চলিব।” তার পর কাব্য শেষ করিয়াও, রাজনারায়ণকে লিখিয়া-ছিলাম “আমি মেঘনাদকে কাব্যশাস্ত্রের দোষগুণ আদর্শে বাজাইয়া এমনভাবে গড়িয়া তুলিয়াছি যে, অতিবড় বিপক্ষ বিচারকগণ—করাসী মনালোচকগণ ও—উহার প্রতি বিরূপ হইতে পারিবেন না।” অদ্বিতীয় নাহিত্য-পণ্ডিত মধুকবির এ সকল কথারই বা অর্থ কি? কেহ কবির প্রতি প্রকৃত সম্মানবুদ্ধি এবং সহৃদয়তার সহিত কথাগুলি ‘তলাইয়া’ দেখিতে কিংবা “বান্দ্রীকিকে ভুলিতে”ও চাহেন নাই!

আমরা বলি, মধুসূদনের দিক হইতে দেখিতে জানিলে মেঘনাদকে এ-সকল বিষয়ে অনিন্দিত-শ্রী এবং দিব্যসুন্দর কাব্য বলিয়াই বুঝিতে পারিব! মেঘনাদের নায়ক সপরিজন, নিদারুণ অদৃষ্ট নিয়তির নাগিনী-পাশবক এবং অপরিহার্য্যভাবে মৃত্যুকবলোন্মুখ রাবণ। লঙ্কা-পুরীর আশা-যষ্টি ইন্দ্রজিতের দৈব নিয়োজিত বিনাশ রাবণাদৃষ্ট-নাটকেব মন্তিমাক্ষের চূড়ান্ত-পূর্ব্ব দৃশ্য ব্যতীত আর কিছুই নহে! উহার পর, রাবণের শেষ দৃশ্য প্রত্যক্ষবৎ প্রতীয়মান বলিয়া পরম শিল্প-কলশ্রুতির আদর্শেই কাব্যক্ষেত্রে পরিহৃত হইয়াছে। মানবজীবনের অপরিহার্য্য নিয়তির ‘ফলশ্রুতি’ই মেঘনাদ বধ কাব্যতরুর সকল গোণ-মুখ্য রস-ধারা, ঘটনা-পল্লব এবং শাখা-প্রশাখার মূল কাণ্ড—কাব্যটির করুণরসাত্মক স্থায়ী ভাবের মেরুদণ্ড! “নিয়তিঃ কেন বাধ্যতে?” ‘কালো, বলী কেবল:!’

গ্রীক ‘দৈব’বাদের মূলতত্ত্ব যাহারা বুঝিয়াছেন তাঁহারা দেখিবেন, গ্রীক ভাস্কর্য্যের পরম শক্তিশালী শিল্প নমুনা লেওকুন (Laocoon) কি মতুলনীয় ভাবুকতায় উহাকে প্রমূর্ত্ত করিয়াছে! লেওকুন-পরিবার

সর্ববলীযান্ এবং ছুরতিক্রম্য ছুরদৃষ্টের মহানাগ-পাশে পড়িয়া ছটফট করিতেছে—ঐ মহাপাশ কোনমতে ছাড়াইবার যো নাই ! ধ্বংশ অনিবার্য ! গ্রীক ‘অদৃষ্ট’বাদের দৃষ্টিতে উহাই ত মনুষ্যজীবন ! ওই চির প্রাসঙ্গিক ভাস্কর্য্যমূর্ত্তি মনে রাখিয়া চিন্তা কর Laocoon Groupএর বাম দিকের মূর্ত্তি বীরবাহ (বা কুস্তকর্ণ ?), ডাহিনে মেঘনাদ—মহাসর্পের দংশন জর্জরিত মেঘনাদ ! মধ্যস্থলে, নাগপাশের পূর্ণ পীড়ণের কেন্দ্রস্থলে, মৃত্যু-দংশনের অবাবহিত পূর্ব মূর্ত্ত্তে, ঘণীভূত ক্ষোভ-রোষ-বিষাদের অশক্ত বীৰ্য্য-মূর্ত্তি রাবণ—মহাপুরুষ রাবণ ! ইহাই ত লেগুন প্রমূর্ত্তি—যাহা গ্রীক ‘নিয়তি’ ভাবের বস্তুগত পরিকল্পনা এবং যাহা গ্রীকপণ্ডিত মধুসূদনের মনে না থাকিয়া পারে না ! ইহার ছায়ায় মেঘনাদ কাব্যকে দর্শন কর—উহার অন্তরতম প্রদেশ পর্য্যন্ত বিম্পষ্ট হইবে, সমস্ত আপাত অসঙ্গতির ও সঙ্গতি হইবে ।

রাবণকে নিপাতিত করিবার জ্ঞাত তাহার প্রত্যক্ষতার অন্তরালে, তাহার জীবন-পরিচালক যে নিয়তি-চক্র চলিতেছিল, কবি তাহাকেই ‘প্রমূর্ত্তি’ দানপূর্ব্বক কাব্যের ক্ষেত্রে উহার দেব-যজ্ঞ রূপে উপস্থিত করিয়াছেন ! রাবণ পদেপদে “বিধি” ও “বিধাতা” রূপে ওই নিদারুণ অদৃষ্ট, ষড়্ভুজকেই লক্ষ্য করিতেছে !

অপরাজিত বীৰ্য্যশালী রাবণ ‘বিলাপ’ করিয়াছে ! দেখিতে হইবে, কাব্যের ক্ষেত্রে ঐ বিলাপের প্রয়োগ-লক্ষ্য ! উহার উদ্দেশ্য রাবণের চিন্ত-দুর্দ্বলতা বা কার্পণ্য ত নহে ! পাঠকের সমক্ষে নিদারুণ অদৃষ্ট-পীড়ণার অসহ্য শক্তির পরিমাণটুকু প্রকাশ ! এবং দুঃখ-পীড়ার এতটা পরিমাণ সম্বন্ধে রাবণের সহ্যতা-শক্তি এবং তাহার ধৈর্য্য ও বীৰ্য্যশক্তির সম্বন্ধ ! জীবনে চিরকাল অপ্রতিদ্বন্দ্বী বীরপুরুষের মুখে নিজের ‘অকারণ’ ছুরদৃষ্টের প্রতি রোষ এবং ক্ষোভজনিত হাহাকার !

যে অসহ্য যাতনায় পদে পদে নিষ্পেষিত হইয়া তিলেতিলে মরিবে, তথাপি কোনমতে আত্মসমর্পণ করিবে না—এমন আত্মনিষ্ঠ এবং দৃঢ় প্রতিজ্ঞ বীরপুরুষের অশক্ত ফোড়রোয়-গর্জিত হাহাকার। ‘মন্ট্রোয়-ধি-রুদ্ধ-বীথা’ মহাসমর্পের হা হতাশ! প্রচণ্ড অগ্নিজ্বালায় দহমান মহা চুল্লীর তপ্ত নিখাস! বাবগচরিত্রের এই বহুশ্রম্য করুণ লক্ষণটি—‘গীক’ লক্ষণটি বুঝিতে না পারিলেই অবিচার। উহা যে, অদৃষ্টনিয়-স্বিত, বিষাক্ত অন্ধাবরণে আঁক হইয়া মহাবীর হার্কিউলিসের হাহাকার! দেবযাজ্ঞিত, অনির্বাণ বিষ-ভ্রাতা ক্ষত সর্কান্দ্রে ধরিয়া মহাপুরুষ ফাইলেক্টেটের ছটফটি। কৃষ্ণদেশে কবাল দংষ্ট্রা-বদনা, হিমুখী কুকুরীর অনিবার কামড় সহ্য কবিয়াও মনুষ্যজাতির মহামহিম উদ্ধারকর্তা। প্রমীথিয়সের ‘বিলাপ’-নিয়তি! গ্রীক অদৃষ্টবাদ না বুঝিয়া ‘মেঘনাদ বধ’ বুঝিতে যাওয়া!

বলিয়াছি, কবি মধুসূদন আগুন অদৃষ্টের ডাকিনী-নিয়তির বাবা হইয়াই যেমন স্বয়ং জীবনপথে পরিচালিত, তেমন সাহিত্যক্ষেত্রে উহার সহমর্মতা-স্বত্রেই গ্রীকশিষ্য! দৈব-নিয়ন্ত্রণা-বাদী হোমর, এস্কাইলাস ও সফোক্লিসের শিষ্য! ইংরাজী সাহিত্যেও সম্পূর্ণ গ্রীক আদর্শে বিরচিত সেই অদ্বিতীয় Samson Agonistes এর কবি মিল্টনের শিষ্য! গ্রীক সাহিত্যশিল্পের আদর্শ ছিল Humanism মানবত্ব। শিল্প মাত্রই মানব জীবনের তত্ত্বদর্শন বা Criticism of life! যেই ‘মানবত্ব’ আদর্শে হোমরের দেবতাগণ পর্য্যন্ত অদৃষ্ট-নিয়ন্ত্রণায় মানুষের দেহ-ধর্ম্মে ছটফট করে, সেই মানব-ধর্ম্ম! মানুষের এই ছটফটি দেখাইবার উদ্দেশ্য কি? তাহাদের দৈন্য বা কার্পণ্য দেখাইবার অন্য ত নহে—অদৃষ্ট যজ্ঞগার প্রবলতা, দুর্ভিক্ষহতা, একেবারে অসহ্যতা দেখাইবার উদ্দেশ্য! এত যজ্ঞগায় পড়িয়াও, মানবের মহাপুরুষগণ, সাম্‌সন, প্রমীথিয়স বা

ফাইলেক্টেটগণ নিজের স্বত্র, আত্মমুষ্টি এবং আত্মকেন্দ্র যে ছাড়েন নাই, মহাপুরুষগণের সেই মাহাত্ম্য সমুজ্জল করিয়া দেখাইবার উদ্দেশ্যে ! মহাপুরুষমাত্রের জীবনেই ত এই দুঃসহ নিয়াতর লক্ষণ ! গ্রীক দর্শন এবং গ্রীক শিল্প মনুষ্যের জীবন-নিয়তি অধ্যয়ন করিয়া ওই তত্ত্বটুকুই সর্বথা বলীয়ান্ বলিয়া দেখিয়াছে । নিয়তির নিদারুণ কাঠুরিয়া একে একে জীবনের সকল স্বথ-সোয়াস্তি ও আশাভরসার শাখাদলকে কাটিতেছে,—স্বথ দুর্ধ্বসহ যন্ত্রণায় ছটফট করিতেছে, মৃত্যুর দংষ্ট্রা-করাল বদন প্রত্যক্ষ হইয়া সম্মুখে দাঁবে ধারে অগ্রসর হইতেছে—তবু নিজের ব্যক্তিত্ব, নিজের আত্মাদর ছাড়বার কথা মাত্র নাই, আত্মসমর্পণের চিন্তালেশ মাত্র নাই ! এই ত মনুষ্যত্ব-ইতিহাসের মহাপুরুষ ! এই ছটফট না বুঝিয়াও মেঘনাদ বুঝিতে যাওয়া !

বাম লক্ষণকে হীন করা হইল কেন ? রাবণ মেঘনাদ হইতেই আত্মার ক্ষমতায় যেন দুর্বলতর করা হইল কেন ? বাস্তবিককে না ভোলা, এমন কি অনেকস্থলে করিগুরুর প্রয়োগ-আদর্শটাও প্রকৃত প্রস্তাবে না বোঝাব কারণেই এইরূপ প্রশ্ন উঠিতে পারে ! বেচারী কবি “মাথার নিদা” দিলেও কেহ তাহার দিক হইতে দৃষ্টি করিতে চাহে নাই ! এইরূপ না করিলে রাম লক্ষণের দৈব-প্রদত্ত শক্তি এবং রাবণ মেঘনাদের অদৃষ্ট-শক্তি-জন্য পরাজয় ও বিনিপাত কি করিয়া উজ্জল হইত ? ‘অদৃষ্ট’ কাব্যের রসনিষ্পত্তি হইত ? বাস্তবিক এবং কুন্তিবাসও কি অনেকস্থলে প্রকারান্তরে তাহাই করেন নাই ? যেন বলিয়াছি, ইন্দ্রজিতের পতন রাবণ-নায়েকের জীবনের অন্তিমপূর্ব দৃশ্য ও চরমের মহাশাস ব্যাপার ব্যতীত আর কিছুই নহে ! মেঘনাদের মৃত্যুর পর অপরিহার্যভাবে পতনোন্মুখী হইয়া ভিত্তি-মূল পর্য্যন্ত কম্পমানা ‘সৌধকিরীটিনী’ ‘সপ্ত

দিবা নিশা' বিলাপ করিয়াছে—আমাদের মনোজগতে দাঁড়াইয়া চিরকাল হাহাকারেই রত আছে ; সৰ্কস্ব হাবা রাবণ, নিজের সৰ্কবল-গর্কের আশ্রয় ইন্দ্রজিৎ পুত্রের চিতাপার্শ্বে মহাবিসানের সেই সৰ্ক-উলঙ্গ ভিখারী বেশে চিরকালের জন্য দাঁড়াইয়া আছে ! রাবণের বধ সাধন করিলে বোধ করি মেঘনাদ কাব্যের এতটা মাহাত্ম্য, উহার 'রস' প্রয়োগের এতটা অদ্বৈত শক্তি জমিতে পারিত না। লক্ষ্য কাঁদিতেছে, কিন্তু কদাপি আত্ম-সমর্পণের কথা ত মনে আনিতেছে না ! রাবণ বিলাপ করিতেছে অসহ পীড়া-ধ্বংস—দেহি-ধ্বংস, ভুলেও ত রামের নিকট পলাতন স্বীকারের কথাটুকু ভাবিতেছে না ! মধুসূদন তাহাকে কাঁদাইয়াছেন, তাহাব আত্মার ঐ বিজয়শ্রী উজল করিবার উদ্দেশ্যে। এই অনম্যমেহদণ্ডী রাবণ ! সংসারে মেহদণ্ডী মহাপুরুষগণ কি এইরূপে অবস্থার অসহনীয় নিষ্পেষণেও চিরকাল সত্যের জন্য, ভাবের জগৎ, আত্ম-মর্যাদার জগৎ সংগ্রাম করিয়া চলিয়া যান না—মরিয়া যান না ? এই স্থানেই মেঘনাদ কাব্যের moral শক্তি—রাবণ চরিত্রের নৈতিক ভিত্তি ! মৃত্যুর জন্য দৃষ্টান্ত বা আশ্বাস খুঁজিতে হয়, তাহাও এই স্থানে ! এই ত মেঘনাদ কাব্যের শিল্পাত্মা—গ্রীক শিল্পাত্মা—অথচ সার্কজনীন রসনিষ্পত্তি ! মানব জীবনের স্বগহণ নৈতিক দ্বন্দ্বকে বাস্তব-মূর্তি প্রদান করিয়া সাহিত্যক্ষেত্রে একটি বরীষ্ঠ শিল্প-সিদ্ধি ! বঙ্গীয় সাহিত্যরসিক মাত্রের অন্তরাত্মা এতকাল যাহা হয়ত অতর্কিতে বুঝিয়াছে, অথচ বাক্যমুষ্টিতে ধরিয়া আপত্তিকারিগণের সমক্ষে উপস্থিত করিতে হয়ত পারে নাই !

বলিতে কি, এইরূপ মহনীয় আদর্শের দ্বিতীয় একটি চিত্র বঙ্গ-সাহিত্যে নাই। এই-তত্ত্বীয়, এই-জাতীয় অপর একটা কাব্য বা নাটক

বঙ্গভাষায় রচিত হয় নাই । হেমচন্দ্র নিয়তিয়ন্ত্র অবলম্বন করিয়াছেন ; বৃত্তসংহারও সেক্সপীয়রের ‘করুণাস্ত’ নাট্য-আদর্শে উচ্চাভিলাষী বৃত্ত-জীবনের একটি ট্রেজিডী হইয়াছে ! সেক্সপীয়রের অথেলো, লীয়র, হামলেট বা ম্যাকবেথ—পরম করুণ-রসাত্মক ট্রেজিডী সত্য, উহাদিগকে হয়ত গ্রীক ‘কেট’ বা নিয়তির আদর্শেও ব্যাখ্যা করা যায় । কিন্তু উহাদের নায়কগণের করুণাস্ততার মধ্যে “প্রমীথিয়স বাউণ্ড” বা ‘কাইলেক্টেটের’ ছায়া মনুষ্যের অন্তর্বালের জয়শ্রী উদ্ভিষ্ট হয় নাই ! উহার ‘মৃত্যুর কোলেও আত্মার বিজয় গাথা’ নহে । কেবল মিল্টনই অন্ধ সামুসনের অদৃষ্ট পীড়া-বিজয়ী আত্ম-সামর্থ্যের মধ্যে এবং শেলী ‘প্রমীথিয়স আন্বাউণ্ড’ নামক কাব্যে প্রমীথিয়সের সহতা-শক্তির মধ্যে প্রকৃত গ্রীক-শিখাতার পরিচয় দিয়াছেন । মেঘনাদের ছায়া এইরূপ বিনির্মল গ্রীকতন্ত্রী করুণ-কাব্য পাশ্চাত্য সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কবিগণও অধিক রচনা করিতে পারেন নাই । এখানেই এই বাঙ্গালী কবি মধুসূদন দত্তের মহার্ঘতা !

এই কাব্য রচনা করিতে বসিয়া মধুসূদন স্বয়ং কিরূপ ‘মদুমন্ত’ হইয়া উঠিয়াছিলেন—মহীয়নী বাক্য দেবতার অধিষ্ঠানে নিজকে কিরূপে একেবাবে সপ্তম স্বর্গে উত্তোলিত মনে কবিতৈছিলেন—তাহার প্রমাণ দেখুন ! “মেঘনাদ একটা মহিমাময় কাব্য হইতেই চলিয়াছে ! ইহার অমিত্রচ্ছন্দও সঙ্গীতের তরঙ্গে অপূর্বভাবেই আয়ত্ত করিতেছে ! আমার এই ছন্দ যেমন বর্জিলের ছন্দের মতনই মধুরতায় বহিয়া চলিয়াছে, তেমন সরল এবং কোমল ভাষাকেও অবলম্বন করিতেছে ! ইহার মধ্যে তিলোত্তমা সম্ভবের সেই ছন্দাস্ত সমুন্নতি আর দেখিতে পাইবে না” । পুনশ্চ—“আমার মাতৃভাষা আমার হস্তে এমন অফুরন্ত ভাণ্ডার দিবেন বলিয়া ত স্বপ্নেও মনে করিতে পারি নাই ! তোমাকে বলিতে কি, এই কাব্যের স্থল বিশেষ আমার হৃদয়কে

আত্ম-স্বাধাতেই পূর্ণ করিতেছে ! আমার মধ্যে চিন্তা এবং কল্পনার উদ্বেক নাত্রই যেন ভাষা আপনি আসিয়া উপস্থিত হয়—এমন নমস্ত কথা, যাহা কখনও জানিতাম বলিয়াই মনে করি নাই ! ইহা একটা পরম রহস্য—তোমাকে বলিলাম ।”

যে কবি এইরূপে ভাবাক্রান্ত এবং আত্মবিস্মৃত হইয়াই কাব্য রচনা করিতে পারেন, তাঁহার সেই কাব্যে অতর্কিতে তাঁহার নিজের দৃক হইতে রক্ত প্রবাহিত হইয়া গিয়াই উহার ‘প্রাণ প্রতিষ্ঠা’ করিয়া দেয় ! এবং সেই রক্তের উত্তাপ প্রাণীমাত্রের দৃকে লাগিলেই তাহাকে আবিষ্ট না করিয়া পারে না ! কবির পক্ষে পাঠকের হৃদয়কে নিজের দাসত্বদাস করিবার অন্য উপায় নাই । মধুকবিও সেই উপায়ে কি করিয়া বসিলেন ? মেঘনাদ এমন একটা কাব্য হইয়া গেল—যাহা পাঠ করিতে বসিলে পাঠকের হৃদয় আত্মবিস্মৃত হইয়া একেবারে কবির দাসত্বদাস হইয়া যায় ! তাহার আর বিচারের শক্তিও যেন থাকে না ! কবির হাজার দোষ থাকুক, কবি পাঠকের চিরন্তন সংস্কারকে, এমন কি ধর্মবিশ্বাসকেও বতই প্রচণ্ডভাবে আঘাত করুক, পাঠকের মুখ খুলিবার শক্তি নাই, সে মুগ্ধ—বিস্মিত, স্তম্ভিত ! ঠিক ‘মৈম্বরী’ বিদ্যায় আবিষ্টের ব্যাপার ! পাঠক বুঝিতেছে, এ-যে এক অস্বপ্নের হাতেই পড়িয়াছে ! সে আপন ইচ্ছার বশীভূত করিয়া, আপন শক্তির প্রবল বাত্যা-চক্রে ফেলিয়া তাহাকে স্বর্ণ-মর্ত্য-নরকে ঘুরাইয়া আনিতেছে ! তাহার নৈবুদ্ধি এবং বিশ্বাসকে ইচ্ছামত ওলট-পালট করিয়াই খেলা করিতেছে ! তাহার কি রা-শব্দ করিবার সাধ্য আছে ? আর বিচার এবং সমালোচনা—সে ত পরের কথা ! কিন্তু এই বিচার শক্তিও কি পাঠকের অটুট থাকিবে ? যে একবার এই প্রচণ্ড যাদুকরের হাতে পড়িয়াছে—একবার মেঘনাদ বধ প্রথম

হইতে শেষ পংক্তি পর্য্যন্ত পাঠ করিয়াছে, তাহার বিচার-শক্তিটাও কিংবা পরিমাণে খোয়াইয়া গেল ! সে সমস্ত ভুলিয়াই বলিতে বাধ্য হইল ‘মধুসূদন তুমি কবি—যথার্থই বড় কবি !’ সাহিত্য-জগতের অন্য বড় কবি তুলনায় মধুব ‘হাজারো দোষ’ মনেব মতো গিজ্-গিজ্জ কবিত্তে থাকিলেও এ কথা না বলিয়া কাহাবও ছাড়া নাই ।

সেকালে মধুর বিপক্ষদের বড় বড় পণ্ডিত ব্যক্তি, যাঁহাবা মধুকে নিন্দা-টিটিকাবাদী করিতে কল্পন করিতেন না, যাঁহারা ত্রিলোচন সম্বন্ধে পাঠ কবিয়া নাকি বলিয়াছিলেন “হাঁ, উত্তম উত্তম অলঙ্কার আছে, ‘মন্দ চব নি’” তাঁহাবা যেমন সেঘনাদকে বঙ্গের শ্রেষ্ঠ কাব্য বলিতে বাধ্য হ’ল, তেমন একালেও বঙ্গসাহিত্যের এত উন্নতি সন্দেহ, উহাব ভাবকতাব ভাঙাবে এবং ভাষাব গাঁত ও ধাপুণীতে এত বেদ্বিশালিতা, এত মনোমিতা, এত পরিমার্জন্য এবং বোমলতা বিকাশ সন্দেহ অনেক পাঠক এই কথাই বলিতে বাধ্য হইতেন। মধু তাঁহাব বন্ধুর নিকট লিখিলেন, “It has silenced our cavillers, is ’nt that a victory, old chap ?”

মঘনানন্দবর রচনার সময় মধুসূদনের প্রয়োগ-আদর্শ কি ছিল ? আমি স্মৃতি প্রকৃত বস উদ্বেক করিতে পারি, তা হইলে বাস্তবিকর বাস্তবজগতের চবিদ্র এদিক-ওদিক হইল, ঐক বাস্তবজগতের চবিদ্র কবিগুরু হইতে বিপবীত হইয়া গেল, তাহাতে কি আসে যায় ? উহাবা না হয়—আমারই ‘বান লক্ষ্মন’ এবং ‘রাক্ষস’ । “বাবলের চবিদ্র আমার কল্পনা শক্তিকে আশ্রয়েব ন্যাব উদ্দীপ্ত কবে, এ একজন জবদস্ত লোক—Grand fellow ! The subject is heroic ; only the monkeys spoil the joke ! but I shall look to them” দেখিব আমি, নাভ্য আমার বাস্তবজগতের সঙ্গে বাধ্য হইয়াই

সহানুভূতি করে কি না ! ইহাও একটা জ্বরদন্ত বিদ্রোহের কথা—
কিন্তু বাঙ্গালার পাঠকগণকে ত একেবারে কাঁদিয়াই সে সহানুভূতি
জ্ঞাপন করিতে হইয়াছে !

আমাদের বুঝা উচিত, মধুসূদনের এই জ্বরদন্ত কিসে থাটিল ? মনুষ্য-
জন্মের কোন ছিদ্র-পথে কবি আমাদের চিরাজিত সংস্কারের বিদ্রোহী
হইয়াও মেঘনাদকাব্যের প্রতিষ্ঠা সিদ্ধি করিলেন ? আমরা দেখিয়া আসি-
তাই, রাম লঙ্ঘনের মনুষ্য সহচর ছিল না ; কপি সৈন্যে জীজাতি ছিল
না, সৌম্য কীরীটিনী লঙ্কায় ঐশ্বর্য্যরাজী ছিল না বলিয়া কবি কেমন
সম্মুখে পড়িয়াছিলেন ! অথচ, তাঁহারাও বিজয়ী পক্ষ ! কবিকল্পনাকে
জ্বাধে খেলাইয়া পাঠকের সহানুভূতি উদ্ভিক্ত করিবার জন্য
কবির দৃষ্টিতে সে দিকে বিশেষ কিছুই ছিল না । একেবারে অসম্ভব
ছিল, এমন কথা বলা যায় না ; তবে মানিতে হইবে, বাহ্যিক ঐশ্ব-
র্য্যেব পূজারি মধুসূদনের পক্ষে—তাঁহাব আত্মনিষ্ঠা সহানুভূতি এবং
প্রয়োগ-কলার পক্ষে অসম্ভব ছিল । তাই তিনি একরূপ দুঃসাহ্য
সন্দেহে, অর্থাৎ বিজিতের দিকে পাঠকের সহানুভূতি সাধনে অগ্রসর
হইলেন ! কিন্তু, কোন্ কৌশলে সিদ্ধিলাভ করিলেন ? কবি কোন
স্থানে, মনুষ্যজন্মের কোন ছিদ্রপথে তাকে আক্রমণ পূর্ব্বক এত সহজে
অভিভূত করেন, বিজিত এবং বশীভূত করিয়া ফেলেন ? তাঁহার রহস্য
আব কুদ্রাপি নাই—শিল্পশাস্ত্রেব সেই নিত্যস্ত জানা কথা—করুণবসে ।
সাহিত্যে এমন কাব্য আর আছে কিনা জানি না, যাহার কান্নাতেই
অবসন্ন, কান্নাতেই পরিণতি, কান্নাতেই সমাপ্তি—অথচ উহা কোনদিকে
মনুষ্যমনের কিছুমাত্র অবসাদকর হয় নাই ! করুণ রস স্বয়ং ‘আদি’
বসেরই একটা গভীরতর পরিণতি—সহানুভূতি এবং প্রীতির উদ্ভেকেই
উহাব প্রধান শক্তি । মধুসূদন উহা যে পরিমাণে প্রয়োগ করিয়া গিয়াছেন,

বন্ধের অপর কোন কবি এ পর্য্যন্ত তাহার নিকটবর্তী হইতে পারেন নাই । এই করুণরসে অভিভূত হইয়া তৎকালের কোন সমালোচক বলিয়া উঠেন—“মধুসূদন মিল্টনকেও অতিক্রম করিলেন ।” সন্দেহ মধু উহাতেই লিখিয়াছিলেন “মিল্টনকে অতিক্রম ! ইহা একেবারে পচা কথা । কেহ কালিদাস বজ্জিল অথবা টাসোর সমকক্ষ হইয়াছে বলিলে তবু কিছু অর্থ হয়—কারণ তাঁহারা মাহুষ ! মিল্টনকে কেহই অতিক্রম করিতে পারে না—কারণ, মিল্টন দেবতা” । যা হোক, এস্থলে কিন্তু করুণ রসেরই বিজয়াশক্তি আমরা টের পাইতেছি ! জগতের বড় কবিগণ প্রায় সকলেই আমাদের হৃদয়ের এই করুণ তারে আঘাত করিয়াই চিবস্থায়ী প্রীতিসম্বন্ধ লাভ করিয়াছেন । অন্য ভাব যতই সুন্দর মধুর, অথবা মুগ্ধকর হউক না কেন, হৃদয়কে নাড়া দিবার শক্তিতে কেহই করুণের তুল্য নহে । কবি অপর সহস্রপ্রকারে হৃদয়কে সুধাবিষ্ট শাস্ত্র, তৃপ্ত, নর্ত্তিত বা স্তিমিত করিতে পারেন ; দীপ্ত, মত্ত, বিস্মিত অথবা স্তম্ভিত করিতে পারেন, কিন্তু চিত্তের গভীর হইতে গভীরতম উদ্দেশ্য পর্য্যন্ত আলোড়িত করিয়া উহাকে একেবারে গলাইয়া ফেলার পক্ষে অপর কোন উপায়ই করুণের তুল্য নহে । এ জুগই কমেডী অপেক্ষা ট্রাজিডীর অধিকতর শক্তি এবং মাহাত্ম্য ! আমরা দেখিতেছি, মধুসূদন জীবনের দুঃখবস্থার বিচ্ছালয়ে যে শিক্ষা অর্জন করেন, উহাই পাবিশেষে বঙ্গসাহিত্যে তাঁহাকে অমরতা-উপাধানে সাহায্য করিয়া গিয়াছে ।

এই করুণ ভাবটিই তিলেস্তমাসমুত্তর দুঃখ-উন্নাসী অমিত্র হৃদকে মোলায়েম করিয়া গিয়াছে । এহ মধুসূদন নামক ব্যক্তিটি কেমন বৃকের কাছে বৃকটি ধরিয়াই কথা বলে ! তাহার কোন ফিলজাকী নাই—কিন্তু সাহিত্যে সকল ফিলজাকী যে অন্ত, সেই আন্তরিকতা টুকু

যেন লোকটির স্বতঃসিদ্ধ হইয়া গিয়াছে; প্রকৃতিমাতার হস্ত হইতে স্বাভাবিকতার ‘পাশ’ লইয়াই যেন কবি বঙ্গসাহিত্যে নামিয়াছেন! অল্প নান্দ্য, অল্প অহংকারী কবি মুখ খুলিতেই তাঁহাদের অহংকার, মুরস্বিপনা এবং নুনশীঘানাটাই যেন আমাদিগকে পদে পদে আহত করে; কিন্তু এই লোকটি যত অহংকারীই হউক না কেন, তাহার অহংকার যেন বরং শ্রীতিকল্পণারই উদ্দেশ্য করে! মেঘনাদ বধের রচনারীতির প্রধান মাহাত্ম্য হইতেছে যে, উহা পড়িতে বসিয়া নকলে মনে করে—“ইহা ত আমারই লেখা! আমিও এ রকম লিখিতে পারি।” যদিও, কলম খরিলেই ভুলটি ভাঙ্গিয়া যাইবে। মধুসূদনের মধ্যে কোন দার্শনিকতা নাই, কোনরূপ intellectuality মনস্ত্বিতার বাস্তবিক বা তত্ত্ব-বিলাসিতা নাই। কিন্তু, একটু নির্বিষ্ট দৃষ্টি করিলেই বুঝা যাইবে, মধু সূদনের যে তত্ত্ব আঘাত করেন মনস্ত্ব মনস্ত্বিতাতেও তাহা পারে না! অপাততঃ সরল কথার মধ্য দিয়াই হৃদয়কে স্পর্শ করিয়া, উচ্চাকে অধিকার করিয়া, একেবারে বশীভূত করা! এখানেই প্রতিভা—একরূপ অজ্ঞেয় প্রতিভা! অবশ্য, বাঙ্গালীর রসানন্দশীল কবি রুতিবাস এবং কাশীদাসই বাঙ্গালী মধুসূদনকে বাক্য-বীতির এ পথে জাগাইয়া দিয়াছিলেন। আমরা জানি, মিন্টনের ছন্দেব মধ্যেও অপরাঙ্কেয় প্রাবল্য, উদ্দীপ্তি, উদ্ভাস এবং সমুন্নতি আছে, কিন্তু করুণ বাক্যে জনঘের গুপ্তভাবে মধুব ল্যায় স্পর্শ করার শক্তি নাই!

ব্যাপারটাই বা কি! সমগ্র কাব্যটি জুড়িয়া পাত্রগণ অপরিহায্য দৈব-দুঃখের মহাপাশে পড়িয়া কেবলই ছটকট এবং হাহা-তাশ করিতেছে। রাম, লক্ষণের জ্ঞা, সীতা অতীত জীবনের সুখের কথা স্মরণ করিয়া, চিত্রাঙ্গদা-মন্দোদরী পুত্রশোকে, প্রমীলা স্বামীশোকে, রাবণ সঙ্কটনাশী অদৃষ্টের বজ্রপীড়ায় নিশ্চেষ্ট হইয়া—ক্ষোভে রোবে অথবা নিরাশ্রয় দুঃখেই বিধাতাকে অভিযোগ পূর্বক মংগলদায়ী হাহাকার

তুলিয়াছে ! এই কান্নায় কাঁদিয়া আমাদের কি লাভ ? কেনই বা উহা সাহিত্যের ক্ষেত্রে রসাল বলিয়া মনে হয় ? উহার মধ্যে যে সংসারবাসী মনুষ্য-আত্মার চিরকালীয় ক্রন্দনের সোঁদরহ এবং সমতা আছে—ঐরূপে মনুষ্য-জীবনের নানাদিক গুপ্ত অথবা প্রত্যক্ষ সত্যের সংবাদটিই আছে ! এই ভবজীবনের অপরিহার্য রোগশোক, দুঃখ-দুর্দশা এবং মৃত্যু-পরাজয়ের মধ্যগত প্রতিকৃতি টুকুই আছে ! তাই বৃষ্টি, ককরণ রসে মনুষ্যের এত সহানুভূতি ! কোন-না-কোন গতে চক্ষুর জল ফেলিতে না পারিলে কাব্যপাঠের ফলেই যেন ‘পাক’ ধবিয়া উঠে না ! স্বপ্নের অপেক্ষাও বরং দুঃখের কথাতেই যেন মনুষ্য-হৃদয়ে গভীরতর রেখা অঙ্কিত করে ! এই আদি-অন্তে অন্ধকারময়ী প্রবাসপূরী, এই মর্ত্যাপূরী, এই মৃত্যুপূরী ! উহার অধিবাসী মাঝেই ত ভ্রমগত অদৃষ্টে নানাদিক দুঃখী ! পৃথিবী যে মনুষ্যের সকল কামনা পূর্ণ করিতে, তাহাকে কোনদিকেই নির্মল স্বপ্ন দান করিতে পারেনা ! তাই মনুষ্যের নিহতার্থতা, নিফলতা এবং পরাজয়ের দীর্ঘনিশ্বাসের প্রতি মনুষ্য-হৃদয়ের এতট মগতা—এতই সহোদর স্নেহ !

মধু কাব্যের ক্ষেত্রে ককরণরসকে কত মহার্ঘ বলিয়া মনে করিয়া ছিলেন, বাজনাবায়নের নিকট পক্ষে তাহার প্রমাণ আছে। “যে কবির সৌন্দর্য্যজ্ঞান আছে, যে কোমলমধুর এবং ককরণ রসে মনুষ্যের হৃদয়কে সমুন্নত (sublime) ভাবলোকে উন্নীত করিতে পারে, সে কবির তরঙ্গী কালশ্রোতে আপনার বৈজয়ন্তী উড়াইয়া চলিয়া যায় ! পাঠকগণ একযুক্ত হইয়াই সে কবিকে প্রীতি-পূজার অর্ঘ্য দান করে। সঙ্কতের কালিদাস, লাটিনের ভার্জিল এবং ইটালীধের টাসোর দিকে চাহিয়া দেখ ! আমার বিশ্বাস, ইংরাজী সাহিত্যে ইহাদের সমকক্ষ একজন কবিও নাই ! ইংলণ্ডের মিল্টন মহত্তর জীব ! তাঁহার নিম্নের

শরতানের মতই মিল্টন উচ্চতম ভাবে ভরপুর ! কিন্তু ‘মধুর’ বলিতে ষাছা বৃক্ষায়, মিল্টনে তাহার লেশমাত্র নাই ! মিল্টন মনুষ্যের চিত্তকে উচ্চতম ভাব-শিখরে তুলিয়া ধরিতে পারেন ; কিন্তু মনুষ্যের হৃদয়কে স্পর্শ করিতে তিনি পারেন না, বলিলেই হয় । উহার ফল কি হইয়াছে ? মিল্টনের নাম পরম দীপ্তিতে উজ্জ্বল হইয়া আছে—কিন্তু তাঁহার পাঠক সংখ্যা কত পরিমিত ! মিল্টন তাঁহার শরতানের মতই অতুলনীয় । আমাদিগকে স্বীকার করিতেই হয় যে, মিল্টন সম্পূর্ণ উন্নত-ক্ষেত্রের জীব ; কিন্তু তাঁহার সঙ্গে আমাদের হৃদয়েব প্রকৃত সহযোগ নাই ! তাহার স্বর্গীয় কণ্ঠ-গীতি আমরা ভয়েবিশ্বয়ে রোমান্তিক দেখে শুনিতে থাকি—যেন গভীর বনের নিচ্ছিন্ন গুহা হইতে সিংহের কণ্ঠধ্বনিই কাণে আসিতেছে !”

ঐ ! মিল্টনের গভীর কণ্ঠ বিশ্বসাহিত্যে অতুলনীয় ! সে যে, গভীর অরণ্যের দূরনিচ্ছিন্ন কন্দরশায়ী, পূণ্যসত্র এবং একাকি-চর সিংহের বক্ষঃ-গর্জন ! মিল্টনের চিত্ত প্রকৃতই “দুরঙ্গমং একচরং অশবীবং গুহাশয়ম” । তাই বৃষ্টি, মিল্টন’ ছন্দের অল্পমাত্র ধ্বনি-শক্তির সঙ্গে সঙ্গে কালিদাস ভার্জিল ও টাসোর কোমলমধুর রাগিণী মিলাইয়া, নিদ্রা জীবন ও হৃদয়েব কারুণ্য ধ্বংসে অতুলনীয় করুণকণ্ঠ আমাদের এই মধুসূদন !

মধুসূদনের শিল্পতা-আদর্শও কি ছিল, মেঘনাদের ভবিষ্যজীবন সম্বন্ধে স্বয়ং কবি কি পরিমাণে নিঃসংশয় ছিলেন, এবং পাঠকগণকেও উহা কৌন ভাবে বিচার করিতে তিনি আশা করিতেন, তাহার প্রমাণও সংশয়ী কেশব গাঙ্গুলীর নিকট পত্রে মিলিতেছে—“আমার কাব্য পাঠ করিতে প্রথমতঃ দেখিবে, উহার পরিকল্পনা ; দ্বিতীয়তঃ, যে ভাষার ভাব এবং বস্তুর পরিকল্পনা প্রকাশিত হইয়াছে। তৃতীয়তঃ,

প্রত্যেক বাক্যলোকের গতি এবং উদ্দেশ্য ! সমগ্রের ঐতিহ্যের দিকে চিন্তাই করিও না—কাল উহার বিধান করিবে। যদি আমি উক্ত সকল দিকেই সাফল্য লাভ করিয়া থাকি, অর্থাৎ যদি গ্রন্থটিতে প্রকৃত ‘কবিত্ব’ থাকে, তাহা মধুর এবং বিস্তৃত ভাষায় প্রকাশিত হইয়া থাকে, যদি উহার ভাষার মধ্যে প্রকৃত সঙ্গীত থাকে, তবে বহুগণকে উহার জন্ত চিন্তিত হইবার কিছুমাত্র কারণ নাই ! ওই কাব্য ভাসিয়া উঠিবেই—আজ না হয় কাল, না হয় ত্রিংশ বৎসর পরে !” সচেতন শিল্পী কবিব এই স্বদৃঢ়, বিশ্বাস-বলীয়সী ভবিষ্যাবাগী ঠিক হইয়াছিল কি না, তাহা আজ ৬০ বৎসর পরে বাঙ্গালী পাঠক বিচার করুক ; পরকালের পাঠকও বিচার করিতে থাকুক !

এই সর্বপ্রতীত এবং অগণিত দোষ-সঙ্কল, দোষ-বলিষ্ঠ এবং দোষ-শিষ্ট মেঘনাদ কাব্য ! পাঠক অন্তত বুঝিতে থাকুন যে, ব্যাকরণ-বিশুদ্ধিই কাব্যের জীবন নহে ; এবং অলংকার-দৃষ্টতাও কাব্যের মৃত্যু-বাণ নহে !

মেঘনাদ বধের অল্প সমালোচনা করিব না। তিলোত্তমা সম্ভবের “নহ মাতা, নহ কন্যা, নহ বধু”—জাতীয় স্মন্দরী এই কাব্যে আসিয়া প্রমীলা মৃতিতে বধুধর্ম, প্রেমধর্ম গঠন করিয়াছিল, এবং পরিশেষে প্রেমীন্দ্রের সহমৃত্যু হইয়া আমাদিগকে নেত্রজলে ভাসাইয়া গিয়াছে ! প্রমীলা পরম ঐশ্বর্যমহিমাময়ী নারী চরিত্র, অথবা ঐরূপ নারীত্বের রেখা-চিত্র—স্বভাবেই নরত্বের ক্ষেত্রে রাণীচরিত্র। একদিকে ঐশ্বর্য এবং বীর্ঘ্যের দীপ্তিধর্ম, অন্যদিকে ললনাসুলভ কোমলতা, পতি-প্রেম, প্রেম-দাসিত্ব এবং প্রেমপ্রাণতার প্রসাদগুণে উহা পরম উজ্জল-মধুর চরিত্র ! কালিদাসের ‘ভীমকান্ত’ আদর্শের নাহান্য সম্যক বুঝিয়াই মধুসূদন শচী এবং প্রমীলা চরিত্র ধারণা করেন ! একদিকে উসারাগীর উৎসাহ দীপ্তি, অন্যদিকে অন্তমিত নিদাঘ-স্বর্ঘ্যের সহগমনোন্মুখী

সম্মান-তপস্বিনীর শাস্ত্যকোমল এবং উপরতিময় ললাটের সিন্দূরবাগ
সংমিশ্রিত করিয়াই কবিশিক্ষা যেন প্রমিলাচিত্র অঙ্কিত করিয়াছিলেন !
প্রমাণা কদাপি প্রাকৃতজন-রম্যা অথবা প্রাকৃতজন-কাম্যা রমণী
নহেন, সাধারণ নরপ্রকৃতি উহাকে কেবল দূর হইতে প্রণামপূর্বক
'দেবী' সম্বোধন করিবার জগুই বোগ্যতা রাখে, মেঘনাদের স্তায়
পুরুষেই কেবল স্বভাব-স্বত্ব উহাকে 'প্রিয়া' সম্বোধন করিতে পারে।

এ স্থলে একটা অপরূপ বহুশ্রু আছে ! খ্রীষ্টান কবি কেমন করিয়া
এই সহমরণের মাহাত্ম্যাগান করিলেন ! যে সহমরণ রাজ্যবিধিতেই গহিত
হইয়া গিয়াছে, বাহাব কথা শুনিবামাত্র নাসিকাটী কুঞ্চিত করা আধুনিক
তত্ত্বের শিক্ষিত ব্যক্তিগণের মধ্যে একটা শিষ্টাচার রূপেই দাড়াইয়া
গিয়াছে। আসল কথা, সহমরণের বাহারা সহায়তা করে, বাহারা ঐ দৃশ্য
দেখিতে ও ঘাইতে পারে, তাহারা অত্যন্ত নিন্দনীয় এবং দণ্ডনীয় ব্যক্তি ;
তাহারা নিন্দন—অসাধারণ বিশ্বাসনিষ্ঠ প্রেমের অপাখিব, ভীষণ
আত্মসংগে ইহত কেবল দৃষ্টিকুতূহলী নিম্মম ব্যক্তি ! একপ
নিন্দনতার জগুই সমাজের শাস্তিভোগ করা উচিত। কিন্তু, যত
সমস্ত বিস্মবাদ্য সম্বন্ধে, যদি কেহ আপনাআপনি সহমরণে
গিয়া বসে, তা হইলে সমাজ যেন ইঠাং ফিরিয়া দাঁড়ায়—সহমৃত্যুবক্তির
শ্মশানভয়গুলিই দেন ছড়াছড়ি করিবা নুষ্ঠিতে আরম্ভ করে ! গাথায়
কাব্যে, ইতিহাসে সহমৃত্যুবক্তির মাহাত্ম্যাগানের যেন আর সীমা থাকে
না ! সেক্সপীয়র ত রোমিও-জুলিয়েতের সহমরণ লইয়া একটা মহানটক
রচনা করিয়া ফেলিলেন ! আত্মহত্যা পাপ, কিন্তু প্রেমের তরফে
আত্মহত্যাটাই গৌরবের জিনিষ হইয়া যায় ! বাহারা দেশের বা
সমাজের উপকারার্থ যুদ্ধ করিতে যায় এবং যুদ্ধে প্রাণদান করে,
তাহারাও প্রকৃত প্রস্তাবে প্রেমের বশেই আত্মহত্যা করে না কি ?

মধুসূদনের সাহিত্যে উহার কত স্তুতিবাদ, কত স্মৃতি-স্মৃতি! অথচ, ভারতবর্ষে যে মানুষ প্রেমের আদর্শ, দাম্পত্যবন্ধনকে জীবনমরণাতিশায়ী মহাসম্বন্ধ বলিয়া বিশ্বাসে মরিতে পারিত, তাহা বিদেশী ইয়োরোপের মুখে বর্ষারতর লক্ষণ বলিয়াই নিন্দালাভ করিতেছে! কবি মধুসূদন বাহ্যতঃ ঐষ্টান হইয়া গেলেও, তাহার হৃদয় যে ভারতবর্ষের হৃদয়ের সঙ্গে সহানুভূতি-স্বত্রেই যুক্ত ছিল, প্রমীলার সহমরণ গানের ক্ষেত্রে তাহার প্রমাণ আছে।

৭

মেননাদ রচনার সমকালে মধুসূদন রাজনারায়ণকে লিখিয়াছিলেন “আমি একটা খণ্ডকাব্য রচনা করিতেছি। “It is all about poor Radha and her বিরহ।” আরও লিখিয়াছিলেন, “আশ্রয় হও বন্ধু, আমি তোমাদের সঙ্গে পয়ার বা ত্রিপদী চাপাইতে যাইতেছি না।” “ইটালীর মিশ্র-চন্দকে বাঙ্গালায় আনা যায় না কি?” মধুসূদনের ক্রায় চন্দ্র প্রতিভাশালী কবির সঙ্গে অসম্ভব কি? বঙ্গসাহিত্যে ভাবতচন্দ্রের পণ্ডিতদের ক্ষেত্রে মধুসূদনই সচেতন ভাবে চলিতেছিলেন। ধর্মের জ্ঞান এবং সঙ্গীতে পাবদশিতা না থাকিলে এক ভাষার চন্দকে অন্যভাষায় অবতারণিত করা একেবারেই অসম্ভব। মধুসূদন বাঙ্গালার মূল চন্দ্রদ্বয়কে, বঙ্গভাষার পয়ার ও লাচারীকে সংমিশ্রিত করিয়া ব্রজাঙ্গনাকাবোর চন্দ্রগুলির সৃষ্টি করিলেন। এজন্য উহার প্রত্যেক কবিতাই নব নব মিশ্র চন্দ্রে উল্লসিত হইতেছে।

ব্রজাঙ্গনাব স্তব্ধ কবিতাগুলির কাঠাম (form) এবং শৃঙ্গর-প্রযুক্তি (technique) প্রকৃত প্রস্তাবে গ্রীক ‘ওড’ হইতে অভিন্ন! কোন একটা বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া অভিভাষণ, সোধোধন বা উচ্ছ্বাস, নানা ছন্দে বা একেবারে স্বাধীন ছন্দে (vers Libers) উচ্ছ্বাসই ওডের

বিশেষতঃ । বর্তমানকালের পাশ্চাত্য সাহিত্যে ‘ওড’ এখন নানামুখী গতি এবং প্রবৃতি অনুসরণ করিয়াই চলিয়াছে । বঙ্গভাষায় মধুসূদন ব্রজাঙ্গনার ‘রাধা-উক্তি’ রূপে ‘ওড’কে অবতারণিত করিলেন ! পরে হেমচন্দ্র উহাকে বিস্তার দান পূর্বক কবিতাবলীর ‘পিণ্ডারিক ওড’গুলির মধ্যে উক্ত সূত্রেই প্রকৃত শিল্প-আদর্শে অনুসরণ করিয়াছেন ।

মেঘনাদ, ব্রজাঙ্গনা ও কৃষ্ণকুমারী একরূপ এক সঙ্গেই কবির সৃষ্টিশালায় মূর্তিলাভ করিতেছিল । “কি মনে কর ? ছয় মাসের মধ্যেই একটি বিয়োগান্ত নাটক, একটি কবিতা গ্রন্থ এবং একটি মহাকাব্যের আধাআধি ! আর কিছু না হোক, আমাকে অন্তত একটি পরিশ্রমী জ্ঞানোয়ার বলিয়াই প্রশংসা করিও । বঙ্গসাহিত্যে একেবারে একটি রহৎ ধুমকেতুর মতই উদিত হইয়া গেলাম !”

এ স্থলেও সব্যাসাচীর দৃষ্টান্ত ! মেঘনাদের পাকজন্তু এবং ব্রজাঙ্গনার বংশী যুগপৎ বাজাইয়াছেন বঙ্গসাহিত্যের এই মধুসূদন ! ভাবের দিকে ও ব্রজাঙ্গনার মধ্যে কিঞ্চিৎ বিদ্রোহ আছে ! “Poor Radha !” মধুসূদনের রাধা পূরাপূরি বৈষ্ণব কবিগণের রাধিকা নহেন, তিনি মানবী । মানবীর বিরহোন্মাদ বর্ণন করাই কবির লক্ষ্য ; বৈষ্ণব কবিগণ যে রাধিকাকে গুরু ভাবে, প্রেমধর্মের আরাধ্যা-রূপে দর্শন করিয়া থাকেন, সে লক্ষণটিও ব্রজাঙ্গনায় নাই । রাধিকার মধ্যে চিরকালের ‘বিরহিনী বমণী’কে দেখিতেই কবি মধুসূদন বঙ্গ পরিকর ! প্রকৃতির সঙ্গে এ রমণীর অপরিণীম সহানুভূতি—বিশ্বসংসারকে আপন বিরহের দিব্যোন্মাদময়ী দৃষ্টিতে গ্রহণ করাই ‘ব্রজাঙ্গনা’র বিশেষত্ব ! এদিক হইতে ব্রজাঙ্গনা বঙ্গ-সাহিত্যে ইয়োরোপীয় ‘প্রেম’ আদর্শের প্রথম গীতিকাব্য (Love-lyric) । বৈষ্ণবকবিগণ রাধিকা-তত্ত্বে যেরূপ নানাদিক হইতে দৃষ্টি করিয়াছিলেন—

পূর্বরাগ, মান, বিরহ, মিলন ইত্যাদি—ইহাতে তাহা নাই ; কেবল ‘বিরহ’ । অবশ্য, মধুসূদন ‘বিহার’ নামে অপর একটি সর্গ রচনা করিবেন বলিয়াও স্থির করেন ; কিন্তু উহা সমাধা করিতে পারেন নাই । কৃষ্ণ-তত্ত্বের দিকে ভগবদ্ভাবে দৃষ্টি রাখার দক্ষণ বৈষ্ণব কবিগণের ‘রাধা’র মধ্যে সময় সময় যেই স্বগভীর আন্তরিকতার ক্ষুধা হইয়াছিল, তাহাও মধুসূদনের মধ্যে কদাচিৎ মিলিবে ! কিন্তু, এই গীতিকাব্যে মধুসূদনের স্বগভীর নাটকীয় শক্তির পরিচয় আছে ! মধুসূদন সর্বতোভাবে আত্মবিশ্বত হইয়া কৃষ্ণ-প্রণয়িনী রাধিকার ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছেন এবং তাঁহার দৃষ্টিতেই বিশ্ব-প্রকৃতিকে দর্শন করিতে সমর্থ হইয়াছেন । মেঘনাদ রচনা করিয়া মধুসূদন উক্ত প্রণালীর রচনাব দিকে যেন একটু উপরতি অশ্রুভব করিলেন—তিনি ‘বীর’-আদর্শের রচনাক্ষেত্রে নিজের চড়াস্ত করিলেন বলিয়াই ধারণা হইল । এ বিষয়ে তাঁহার একটি পত্র—“কিন্তু, হয়ত মেঘনাদের পর ‘বীর’ আদর্শের কবিতাকে বিদায় করিতে হইল । এ ক্ষেত্রে নূতন উত্তম মাত্রেরই আমার পক্ষে পুনরুজ্জীৱিত ব্যতীত সম্ভবতঃ আর কিছুই হইবে না ! তবে, আমার সম্মুখে রোমাণ্টিক এবং গীতি কবিতার সুবিস্তারিত ক্ষেত্রই দেখিতেছি ! গীতি কবিতার দিকে আমার একটা কোঁকই বুঝিতেছি ।” এ সূত্রেই ব্রজাঙ্গনার সৃষ্টি । তাঁহার রাধা প্রমীলারই সহোদরা—মানবী । বীরাজনা কাব্য কিঞ্চিৎ পরে (১৮৬২) রচিত হইলেও, ব্রজাঙ্গনা কবির ‘বীরাজনা’গনেরও সহোদরা, এবং বীরাজনা কাব্যের প্রধান শক্তি ও নাটকত্ব !

সুতরাং, প্রসঙ্গ সূত্রে বীরাজনাব রীতি-বিষয়ও চিন্তায় নাস্থাসিয়া পারে না । মধুসূদন যখন যে নারীর ভূমিকা গ্রহণ করেন, তদভাবেই ভাবুক হইয়া, এবং একরূপ আত্মবিশ্বত হইয়াই উহা সম্পাদন করেন । বীরাজনাতেও কবি ভিন্নভিন্ন রমণীচরিত্রে স্বতীক

সহানুভূতি এবং অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন। অমিত্রচ্ছন্দের সমাধান বিষয়েও বীরাক্ষন। মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থরূপে প্রতিপত্তি লাভ করিতে পারে! প্রবল অহানিকা-তত্ত্ব এবং নিজ নিজ স্বাভাবিক উল্লাসিনী রমণী বলিয়াই উহাদের ‘বীরাক্ষন’ নাম সার্থক হইয়াছে! অবশ্য, বলিতে হয় যে, ওভীদের Heroic Epistles এবং পোপের Epistles এর পথেই মধুসূদন তাঁহার কাব্যের নামতত্ত্ব এবং প্রকাশের প্রণালী লাভ করেন। কিন্তু, বঙ্গসাহিত্যে তিনি উহাকে সম্পূর্ণ অভিনবরূপে এবং মৌলিক ভাবেই সমাধা করিয়াছেন। ভারতীয় আখ্য সমাজে যে অবস্থায় রমণীগণ ‘স্বয়ংবরা’ হইতে জানিতেন, সমাজে যে গৌরবময় অবস্থায় রমণীগণ ‘স্বয়ং তত্ত্ব’ পরিচালন করার উপযোগী শিক্ষা এবং বিশ্বস্ততা উপার্জন করিতেন, মধুসূদন তাহারই স্বপ্ন দেখিতেছিলেন! এখন সমাজ হইতে রমণী স্বয়ংশক্তি এবং বীরাক্ষন-তত্ত্ব লাভ করিবার যোগ্যতাও সঙ্গে সঙ্গে নিকরানিত হইয়া গিয়াছে? অবস্থা গতিকে যেমন জীজ্ঞাতির তেমন পুরুষ জাতির স্বয়ং-কর্ম এবং স্বাভাবিকতাকেও নানাদিকে সন্ধীর্ণ এবং নীমাবদ্ধ করা সমাজ যুক্তিগত বিবেচনা করিয়াছে। দীর্ঘকালব্যাপী রাষ্ট্রীয় অদীনতার এবং বিপরীত-বন্দী রাজশক্তির আধিপত্য-গতিকে সমাজের শক্তি-হ্রাস এবং অদঃপতন হইতেই এ অবস্থা এবং নিকরান। সম্ভব হইয়াছে। ভারতীয় সমাজ এখন কেবল নিজের সমস্ত ‘আটঘাট’ এবং সদর ও অন্তর দরজা বন্ধ পূর্বক ছদ্মের মহানিশা ঘাপন করিতেই যেন নিরত আছে! ‘বীরচারী’ রমণীগণের লুপ্ত স্বত্তি সচেতন করিয়া, তৎসঙ্গে সহানুভূতির পথে সমাজের বিলুপ্ত গৌরবের স্বত্তিবৃদ্ধি পরিষ্কৃত করাই হয়ত একদিকে মধুসূদনের লক্ষ্য ছিল! সমাজের বর্তমান অবস্থার বিরুদ্ধে উহাও হয়ত একটা গুপ্ত বিদ্রোহ!

বাহেঁকি, কবি এ ক্ষেত্রে অপরূপ ভাবেই সাফল্য সিদ্ধি করিয়াছেন ! যে দিকেই হউক, এ সমস্ত বীরাঙ্গনাব সঙ্গে সহানুভূতি না করিয়া মানুষ পারে না ।

এস্থলে আমাদেরকে বৃষ্টিতে হর দে, মধুসূদনের এই ব্রজাঙ্গনা ও বীরাঙ্গনা কাব্য বঙ্গসাহিত্যক্ষেত্রে পাশ্চাত্য ‘প্রেম’-কবিতার আদর্শও প্রথম আমাদের দান করিয়াছে ; এবং ব্রজাঙ্গনা অন্তত একদিকে পরকালের নানামুখী ‘প্রেম’-কবিতার যদি বার্মীকপে দাঁড়াইয়া আছে । আবও বৃষ্টিতে হইবে যে, পাশ্চাত্যগন্ধ সত্ত্বেও ব্রজাঙ্গনাকাব্য অল্পদিকে ভারতীয় আদর্শের—বৈষ্ণব আদর্শেরই কবিতা ! ফলতঃ, একপ বৈষ্ণবগুণ সত্ত্বেও উহা পাশ্চাত্যভাবে সংমিশ্রিতা সংঘটন করিয়াই পরবর্তী বঙ্গসাহিত্যে ইহা একটা দোষের ও অতিক্রান্ত জন্মদাত্রী হইয়া দাঁড়াইয়া আছে ! ব্রজাঙ্গনা কালের এই অবস্থান এবং স্বরূপ লক্ষণ প্রত্যেক সাহিত্যরসিককে নির্বিষ্ট ভাবেই বৃষ্টিতে হয় ।

যেমন বলিয়াছি, ব্রজাঙ্গনা নির্দোষ বৈষ্ণব আদর্শেরই কবিতা । বৈষ্ণব আদর্শে স্বীপুরুষ মায়েই ‘বাদ্য’ এবং রাধিকা-ভাবে সাধক । বিশ্বের চরম ‘সচ্চিদানন্দ’ত্বকে ‘গ্ৰান্থনন্দ’রূপে পরিকল্পনা পূর্বক, উহাকেই স্বামী এবং প্রাণ-নাথ এবং পরমাত্মরূপে বৈষ্ণব স্বীপুরুষগণ সাধনা করেন ; বঙ্গীয় বৈষ্ণবগণের মধ্যে প্রাচীন সহজিয়াগণের সমস্তই এরূপ ‘প্রেম’ সাধনাই সমধিক উজ্জ্বল । স্বতঃস্ফূর্ত, বৈষ্ণব কবিগণ রাদাকৃষ্ণ বিষয়ে বাহাট গান করণ না কেন, তাঁহাদের বাক্য অধ্যাত্মত্ব গন্ধ ছাড়াইয়া গিয়া বর্ত্তি ছড়তাগন্ধী অথবা কামগন্ধী হউক না কেন, সমস্তকে চূড়ান্তেই সেই ‘রাদাচরণে নৈবেদ্য’ রূপে গ্রহণ করিতে এবং ব্যাখ্যা করিতে পারা যায় । প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের বৈষ্ণব কবিতামাত্রের এই ‘নৈবেদ্য’ লক্ষণ না বুঝিলে আমরা ‘বৈষ্ণব আদর্শ’ কিছুই বুঝিলাম না ।

এখন, মধুসূদন খৃষ্টানকবি হইলেও, এবং তাঁহার কবিতায় বৈষ্ণবী অধ্যাত্মতা সর্বিশেষ উজ্জ্বল না হইলেও, ব্রজাঙ্গনাকাব্যের অকপট রাধা-‘মুখোশ’ এবং কৃষ্ণকামিনী রাধিকার সমস্ত ভাব-বিলাস এবং প্রেমোন্মাদ যে বৈষ্ণব লক্ষণ, তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। মধুসূদনের এই ব্রজাঙ্গনামুখী কবিতা তাঁহার বাঙ্গালিহু, এবং বাঙ্গালিহুের মধ্যেও আবার বঙ্গীয় বৈষ্ণবী প্রকৃতির প্রভাব এবং শিষ্যতাই প্রমাণিত করিতেছে! প্রেমের বলি খবিতেই ‘ইয়োরোপীয় প্রেম’তন্ত্রী খৃষ্টান কবির পক্ষেও যে ‘রাধা’-প্রকৃতির বশ্যতা অপরিহার্য হইয়াছে—এস্থলেই বঙ্গে বৈষ্ণব আদর্শ-প্রাবল্যের প্রমাণ এবং কবির ‘বাঙ্গালী বৈষ্ণব’ত্বের লক্ষণ। সেইরূপে, রবীন্দ্রনাথের ভাষ্য সিংহের পদাবলী—কবি স্বয়ং উহাকে যতই ‘সস্তা’ মনে করুন না কেন—একটা অসামান্য বাঙ্গালী গ্রন্থ এবং বৈষ্ণবতন্ত্রীয় কাব্যগ্রন্থ! বুঝিতে হইবে, মুখ্য ভাবে পাশ্চাত্যশিষ্যতা এবং ‘ব্রহ্মপন্থিতা’র মধ্যেও বাঙ্গালীবৈষ্ণব-তন্ত্রের ওই রাধা-মুখোশ এবং বাধাবীতি প্রবল এবং উজ্জ্বল না হইয়া পারে নাই! উহার পর, রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মমুখী কবিতা এবং ব্রহ্মসঙ্গীতগুলিতে, বলিতে গেলে বাঙ্গালীর ব্রহ্মসঙ্গীত গুলিতেই, আত্মনিবেদনের বৈষ্ণবী ধারা, কীৰ্ত্তনী রীতি এবং রাধামুখিতাই উজ্জ্বল হইয়াছে! স্তবরাং উহাদের রাধা-মুখোশ বা স্ত্রী-মুখিতাও যে সঙ্গত হইয়াছে, তাহা বলিতে পারা যায়! এস্থলে আরও বলিতে পারি যে, ব্রহ্মপন্থী রবীন্দ্রনাথের গীতাঞ্জলিও ‘রাধা’রীতি-অবলম্বনেই উহার ‘অঞ্জলিহু’ এবং প্রধান ভাব-তত্ত্ব টুকু সিদ্ধি করিয়াছে; উহা বৈষ্ণবীয় ‘মধুর’ রস অবলম্বনেই ইয়োরোপের খৃষ্টানগণের সমক্ষে—ভগবানের প্রতি ‘পিতৃ’-ভাব সাধক খৃষ্টানগণের সমক্ষে—অপরিচিত ভাবপন্থার কবোক্ষমধুর এবং রহস্যমধুর (mystic) কবিতারূপেই অতুলনীয় শক্তিসিদ্ধি করিয়াছে। ইয়োরোপীয় সাহিত্য-রসিকের সমক্ষে

এরূপ ‘সুদূরতা’ এবং ‘অস্পষ্ট মধুরতা’র মধ্যেই উহার প্রধান শক্তি ।

কিন্তু, দেখিতে হয় যে, এ সমস্ত সংসারভাবের ‘প্রেম’ কবিতা নহে ; এবং এই রাধা-রীতির ‘মধুরতা’ই যেমন বাঙ্গালী প্রেমকবিতার প্রধান শক্তিস্থান, তেমন উহার পতনস্থান এবং দৌর্ভাগ্যস্থানও এ স্থলেই আছে ! আধুনিক বঙ্গসাহিত্যের পুরুষকবিগণের অধিকাংশ ‘প্রেম’ কবিতা এরূপ পতনস্থানই প্রমাণিত করিতেছে ! পুরুষকবিগণও আত্মপ্রকাশের ক্ষেত্রে রাধা-মুখোশ ছাড়িতে জানিতেছেন না , এবং বৈষ্ণবত্বের বাহিরে উহা যে কি অনর্থময়, বেরসিক পদার্থ তাহাও বুঝিতেছেন না । ঐ সমস্ত যেমন বৈষ্ণব কবিতা হইতেছে না, তেমন প্রেমের কবিতাও হইতেছে না , হইতেছে কেবল অ-প্রেমের কবিতা—অবৈষ্ণব বা ভ্রান্ত-বৈষ্ণব কবিতা !

যেখানে প্রকৃত বৈষ্ণবতত্ত্ব নাই, নৈবেদ্য লক্ষণ নাই, কেবল সংসার ভাবের প্রেম কবিতা—পরিষ্কার স্ত্রীপুরুষের মিলন বিরহ সন্তোষ সুবিস্ময় আকুলতা এবং অভিসারেব কবিতা, সেখানে রাধা-মুখোশ এবং রাধারীতি ! আমাদের পুরুষ ‘প্রেমিক’গণের মুখেও রাধারীতি ! আমরা পূর্বতন প্রসঙ্গে বলিয়াছিলাম যে, ‘আমরা প্রেম জানি না’ । আমাদের উদ্দেশ্য না বুঝিয়া কেহকেহ তর্ক এবং আপত্তি জানাইয়াছেন । এস্থলে আমাদের দৃষ্টিস্থান হইতে কথাটাকে বুঝিয়া লউন ! পুরুষের মধ্যে স্ত্রী-মুখোশ পদার্থ, স্ত্রীভঙ্গিমার কবিতা ! উহা ত ‘প্রেম’ প্রকাশের সহজ রীতি নহে—সত্য প্রেম প্রকাশের পদ্ধতিও ও নহে ! উহা কি করিয়া আমাদের আধুনিক প্রেমকবিতায় এত প্রবল এবং উজ্জ্বল হইল ! আরও দেখিয়া লউন, মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনার রাধা-মুখোশের মধ্যেই আমাদের ‘প্রেম’ কবিতার প্রথমপতনের ওই আদিম সূত্রটি !

বদিও মধুসূদনকে আমাদের আত্মবিশ্বাসি এবং অপরাধের জন্য দায়ী ক'বা দায় না ! স্বয়ং বৈষ্ণবী রীতির মধোই হয়ত বি-চেতন ব্যক্তির জন্য এ সঙ্কটস্থান গুপ্ত আছে ।

‘অবৈষ্ণব বা ‘ভাক্ত-বৈষ্ণব’ কবিতা কাহাকে বলিব ? যেখানে রাধাব ভূমিকা নাই আছে, মেয়েলী ঠাঁট এবং ‘ভরং’ টুকু আছে, স্নেহ আকার ইঙ্গিত, চেষ্টিত এবং ভঙ্গিমা আছে, মেয়েলী হাবভাব চোর-কটাক্ষ চাপারীতি এবং আঁচলের বাতাস আছে, পরকীয়া খণ্ডিত। বিপ্লবকা অথবা অভিসারিকার আলোক-ভ্রাতুর আকুলিবিকুলি এবং কথা-বার্তাব প্রণালী আছে, গুপ্তপ্রেমের দিবাভীত আকুলিবিকুলির অবলম্বন বাতিঘণি-মলিকা-কোকিলা-ভোমবা মলয়া এবং জ্যোত্সনা আছে—অথচ ক্লক নাই ! ক্লমের পদে কবি স্বয়ং । একটু নিবিষ্ট দৃষ্টিতে দেখিলেই স্পষ্ট হইবে, ক্লমের পদে আর কেহ নহে, স্বয়ং কবি । এ স্থলে পাঠ্য আর একটু নিবিষ্ট দৃষ্টিতেই দেখিবেন, আটের ক্ষেত্রে—কান্যশিল্পেব ক্ষেত্রেই উহা কত বড় অনাচার ! সামসারিক প্রেমনীতির ক্ষেত্রে যেমন কবিব আত্মপক্ষে, তেমন পাঠকের দিকেও কত বড় পাপাচার ।

পুরুষ কবিগণ স্ত্রীমূখে আপনাব মন হইতে একটা স্বী খাড়া করিয়া —আপনাকেই ‘ভালবাসিতেছে’ । আপনাব সৌন্দর্য্য, ইন্দ্রিয়া, নাহাত্য কবিত্ব অথবা গুণিত্বকে পূজা করিতেছে ! আত্মবিলম্বে, অহমিকা-বিলম্বেই রত হইয়াছে—এবং পাঠকে সহপাঠিক করিতেছে । আমাদের এরূপ ‘প্রেম-কবিতায়’ একটি স্বীলোকই বক্তা, উহা স্বীকৃতক পুরুষ পূজা ! স্বীলোকটি পুরুষটাকে কতমতে কাকুতিমিনতি স্বষ্টি-আরতি আলিঙ্গন এবং বন্দন করিতেছে, কেবলি বলিতেছে “ওগো প্রিয়তম আমি তোমাকে যে ভাল বেসেছি, আমার সেই অপরাধ “কোরো মার্কনা, কোরো মার্কনা”, বলিতেছে “তুমি আমারি গো তুমি আমারি”,

পায়ে লোটাউয়া কাঁদিয়াকাঁদিয়া বলিতেছে “লহ লহ মোরে”; কিন্তু পুরুষটি নিশ্চল-নির্বিকার নিশ্চিন্ত শান্ত ভাবে বসিয়া! ওই পূজা গ্রহণ করিতেছে! ভুলেও কদাপি মুখে আনিতেছে না “আমি তোমারি”! পুরুষটির মধ্যে কোন প্রকার আত্মবিতরণ, আত্মনিবেদন অথবা প্রেমে আত্ম-বিস্মৃতির লেশগন্ধও নাই! মনুষ্যত্বের সাধনক্ষেত্রে বোন-প্রেমের প্রধান নাহাত্ম্য কোথায়?—মানুষকে স্বার্থবিস্মৃতির এবং আত্মসমর্পণের পথে উন্নয়নে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রেম-উপাপান অথবা কবিগণের আত্ম-প্রেম কাকলীরই বা সাফল্য কোথায়? মানুষ কেন ব্যক্তি বিশেষের পিণীতি-কচকচি শ্রবণ করিবে? জীবনতন্ত্রে কোন নৈতিক সূত্রে উহার সার্থকতা? উহার প্রধান সার্থকতা কি এই নহে যে—সৌন্দর্য্যের এবং আনন্দের পথেই উহা, মনুষ্যকর্তৃক স্বার্থশূন্য-ছেদেব দৃষ্টান্ত দেখাইয়া, অদম্যক মহত্তম আত্ম-ধর্মে উন্নীত কবে? হৃদয়কে উচ্চতম স্বাধীনতার শিখরে, দিব্যভাবে উপনীত কবে? প্রত্যেকের সহজীয় পথেই অন্ততম লোকে উদগতির দৃষ্টান্ত দেখাইয়া জীবন-সাধনার সাহায্য করে? সে সম্ভাব্যতার লেশগন্ধও যে আমাদের ‘প্রেম’ কবিতায় নাই!

রিনেশাঁসেব (Renaissance) পব হইতে ইয়োরোপীয় সাহিত্যে কবিতাগুণ ব্যক্তিত্বগন্ধী এবং আত্মসম্পর্ক-গন্ধী প্রেমমবিতার প্রচলন হইয়াছে। পিত্রার্ক ও দাস্তে উহার সূত্রপাত করিয়াছিলেন। কাম-রত্নির দৈবীকরণ! (deification of Love) আধুনিক ইয়োরোপীয় সাহিত্যের কবিগুরু দাস্তে তাঁহার ‘ভাইটা নোভা’ ও ‘ডিভাইন কমেডী’তে সংসারভাবের ‘প্রেম’কেই আধ্যাত্মিক দেবত্ব ও মৃত্যুঞ্জয় প্রদান পূর্বক উহার লোকালোক-বিজয়ী মহিমাসঙ্গীত গান করিয়াছেন! তাঁহাদের দৃষ্টান্ত পথে আধুনিক ইয়োরোপীয় সাহিত্য কবিগণের অহমিকা-মুখর প্রেম সঙ্গীতে ভরপুর! মধ্যযুগের সংস্কৃত সাহিত্যও—অবশ্য স্বাধীন পথেই—

কালিদাস ভর্তুহরি প্রভৃতির ভিতর দিয়া “ভগবান্” কুশুম্বধের স্ততি-
প্রণতি এবং আরতিতে মুখর হইয়াছে ! তাঁহাদের সম্মুখে, বজ্রের
সহজিয়া শ্রবৈষ্ণব কবিগণের চিত্তমন্দিরে ‘পিরীতি’-দেবতা ‘ভুক্তিমুক্তি’-
প্রদাতার আসন লাভপূরক উপাস্ত হইয়া দাঁড়াইয়াছিলেন । কবিগণ সময়
সময় ভাবের বশে রাধাকৃষ্ণের ‘মুখশ’ ফেলিয়া দিয়া, অকপট
অহমিকাতেই গান ধরিয়াছেন । চণ্ডীদাসের “শুন রজকিনি রামি”
উহারই দৃষ্টান্ত । পাশ্চাত্য সাহিত্যের রীতি-পরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে
আনাদের বঙ্গসাহিত্যে এরূপ ‘অহমিকা’-রীতি এখন আর বাধিতেছে না ;
উহা কোনদিকে অশিষ্টতা বলিয়াও ধারণা জন্মাইতেছে না—এই অহমিকা
সাহিত্যে শিষ্টাচারসম্মত হইয়াই দাঁড়াইয়াছে । মানুষ এখন সাহিত্য-
ক্ষেত্রেও চাহিতেছে—সবলতা । পাপই হউক আর পুণ্যই হোক,
সাহিত্যে আত্মপ্রকাশিনী সরলতা টুকুন একটা পরম ‘রস’রূপেই
সাধুবাদের সামগ্রী হইয়া পড়িয়াছে ।

একপ সহজপথে, অহমিকা পথেই কবিগণ প্রেমের গান ধরুন, উহা
অসম্ভবতঃ শিল্পতার ক্ষেত্রে ব্যাভিচারী হয় না । কিন্তু, পুরুষের মুখেই এরূপ
দীমুখ্য রীতি, বিশেষতঃ স্ত্রী কড়ক পুরুষ-পূজার কবিতা ! উহাকে
‘ভাক্ত বৈষ্ণব’ ব্যতীত আর ক বলিব ? যদি বলি, উহা প্রেম নহে—
আত্মবিলাস—স্বল্প মনস্তত্ত্বের ক্ষেত্রে পুরুষের অহমিকা-বিলাস—সাহিত্য
রসিকের অথবা ‘রস’-পিপাসিতের পক্ষে ভয়ানক কুসঙ্গী, তাহাইলে কি
বলিবার আছে ? জীবনের নৈতিক ক্ষেত্রে এই অনৃত্তভাব এবং অনুজ
রীতি ভাল কি মন্দ, সে বিচার করিব না ; এরূপ বিচার করিবার জ্ঞাত
অসম্ভবতঃ শিল্পসমালোচকের কোন ক্ষমতা নাই বলিয়াই ধরিয়া লইলাম ।
তাঁহার কর্তব্য এবং দায়িত্বই হইতেছে স্বরূপ কথন । কিন্তু, উহাত নিদারণ
সত্য ! এই অপূর্ণ-অদ্ভুত এবং অস্বাভাবিক ধারা আমাদের সাহিত্যে

বৈষ্ণবদ্বীতি হইতেই অতিকিতে প্রবল হইয়াছে । এ সমস্ত স্ত্রী-মুখী কবিতার ‘আমি’টুকু যে রাধিকা নহেন, অথবা কবিও যে রাধাকেই গুরু-স্থানীয় করিয়া কিংবা তাঁহার মুখেই ভগবানের প্রতি আত্মসমর্পণ করিতে-ছেন না, তাহা কবিতাগুলিন হৃদয় দিয়া পাঠ করিলেই স্বতঃসিদ্ধ হইয়া যায় । এস্থলে সহৃদয়তাই প্রমাণ । কবিগণ যেন আপনাদের অহংতত্ত্ব হইতেই একটা ‘নারী’ বহির্ভাবিত করিয়া উহার পূজালাভ পূরক পারতোয উপাঙ্গন করিতেছেন ! শিল্পীর দিক হইতে উহাই নিদারুণ সত্য । পুরুষকবিগণের পক্ষে তাহাদের আমি-বিলোপী অথবা আত্মদানী কোনরূপ ভাবক্রিয়া, হৃদয়গতি এবং রসানুভূতির একেবারে অসম্ভাব ! উহা তেই বর্তমান যুগধর্ম এবং যুগলক্ষণ বুঝিতে পারা যাইবে । আমরা সকলেই নানাধিক একরূপে, ‘শ্রোতের শিউলী’ হইয়াই চলিয়াছি ! ভারতীয় সমাজেব মধ্যে উপাঙ্গনধর্মী হইবার জ্ঞা ‘প্রেমের’ পক্ষে তত অবকাশ নাই . ‘প্রেম পূরক পরিণয়’-প্রথা এ সমাজে প্রচলিত নহে । ভারতীয় দাম্পত্য-ধর্মে প্রেম একটা পরিণয়-পরবর্তী সাধনা, এ কারণেই ইয়ত ঐদৃশ স্বাভাবিকতা কোনকোন দিকে সম্ভবপর হইয়াছে । ফলে, আমাদের পুরুষকবিগণেব এ সমস্ত প্রেমকবিতা ইয়োরাপীয় প্রেম কবিতার থায় প্রকাশভাবে উপাঙ্গনধর্মী নহে, আবার স্ত্রীমুখী এবং পরস্বমুখী বলিয়া উহার মধ্যে সহজ কামগন্ধও অবাধে প্রকাশ পাইতে পারে না । আমরা শিল্পের ক্ষেত্রে কামগন্ধী কবিতাকে নিন্দা করি না, উহা স্বাভাবিক—“প্রবৃত্তিরেষা ভূতানাম্” ; এবং স্বভাবের বর্ণনা করাও কাব্যশিল্পের আমল বহির্ভূত নহে । কিন্তু, আমাদের প্রেমকবিতায় সরল ‘উপাঙ্গনধর্ম’ও নাই, স্বাভাবিক কামগন্ধও নাই—উহা যেন কেবল মেয়েমুখে ভাবুকতা, অনূত ভাবোন্মত্ততা, পরের মুখশ পরিয়া আত্মপূজা ! একটা পরম ভণ্ডতাগ্রস্ত এবং শিল্পতাবিদ্রোহী ও রস-বিদ্রোহী মানিকর

পদার্থ! জগতের অল্প কোন সাহিত্যে ইহার জুড়ি আছে কি না, জানি না। কিন্তু, সাহিত্যের ক্ষেত্রে, বিশেষতঃ গীতিকবিতার ক্ষেত্রে যে সহজতা এবং স্বজ্ঞতা ই প্রধান শক্তি। হেমনবীনের কয়েকটি সরল প্রেমকবিতা এবং নিধুবাবুর হৃদযোচ্ছ্বাসময় প্রেমসঙ্গীতগুলি বাদ দিলে, প্রথম নারী-পরিচয়-জাগ্রত রবীন্দ্রনাথের কড়ি-ও-কোমল এবং মানসীর কয়েকটি মনোরম পুরুষমুখ্য কবিতা বাদ দিলে, আধুনিক বঙ্গসাহিত্যে মুক্তকণ্ঠ এবং স্বজ্ঞপ্রকৃতির প্রেম দৃষ্টান্ত নির্দয়ভাবেই ছল্লভ বলিয়া প্রতীয়মান হইতেছে। উহাই হইল বর্তমানের প্রেমকবিতার ‘আর্ট’!

এই আমিত্ববাদের কবিতা প্রসঙ্গে মধুসূদনের শেষ সাহিত্য-কার্যের দ্বারাও বুঝিয়া লওয়াই আবশ্যিক। মধুসূদনের চতুর্দশপদী কবিতাবলী তাঁহার ইয়োরোপ প্রবাসের সময়ে, ১৮৬২ হইতে ১৮৬৬ অব্দের মধ্যেই রচিত হয়। সনেট বা চতুর্দশপদী কবিতা (রিনেসাঁস) নব যুগের ইটালীর সৃষ্টি—ইয়োরোপের সকল সাহিত্য ইটালী হইতে এই অভিনব সাহিত্যশিল্পের কায়া-প্রাণের নমুনা শিক্ষা কবিযাচ্ছে। উহা হইতে আধুনিক ‘গীতি-কবিতা’ও নিজের শতসহস্রমুখী অহমিকা-তত্ত্বকে লাভ করিয়াছে; এবং ছন্দের নির্দ্ধাবিত শৃঙ্খলা-বন্ধন ছেদপূর্বক অগণিত উপস্থিত ছন্দেই আত্মপ্রকাশ কবিতেছে। শেক্সপীয়র মিলটন এবং ওয়াডসওয়ার্থের সনেট ইংরাজী খণ্ডকাব্য-সাহিত্যের একটা প্রধান সিদ্ধি। মধুসূদন সনেটকেও বঙ্গসাহিত্যে অবতারণা করিলেন। এ ক্ষেত্রে একমাত্র রবীন্দ্রনাথ ব্যতীত, মধুসূদনের সমকক্ষ কবি বঙ্গসাহিত্যে এখনও উৎপত্তি করিতে পারে নাই। সনেটের মধ্যে একটা চিত্তসংঘম আছে, ভাব-তত্ত্ব এবং ভাষার ধ্বনিতত্ত্বে নিপুণ অধিকারের প্রয়োজন আছে, যে কারণে সনেট রচনায় প্রতিপত্তি লাভ করা স্থলভ নহে। ইংলণ্ডের পূর্বোক্ত কবিগণ সনেটের মুখেই আত্মপ্রকাশ করিয়া গিয়াছেন; অর্থাৎ তাঁহাদের

অধ্যাত্মমূর্ত্তির পরিচয় লাভ করিতে হইলে সনেট গুলির মধ্যেই অনু-
সন্ধান করিতে হয়। মিল্টনের “Soul animating strains though
few” সাহিত্য-সেবিগণের নিকট প্রতিষ্টা অজ্ঞান করিয়াছে। মধু-
সূদনকে জানিতে হইলে—কবি মধুসূদনটি কি ছিলেন, তাঁহার হৃদয় এবং
বুদ্ধি কতদূর বিস্তৃত এবং প্রগাঢ় ছিল তাহা বুঝিতে হইলেও—চতুদ্দশপদী
কবিতাই খুঁজিতে হইবে। সাহিত্যিক মধুসূদনের বাকশক্তি এবং
বাক্যসংযম, চিত্তশক্তি এবং চিত্তসংযম কি পরিমাণে ছিল, তিনি
বিশ্বসংসারের কতদূর আপনার আশ্রিত্যের অধিকারে আনিয়াছিলেন,
তাঁহার সংবাদ পাইতে চাইলেও সনেট গুলিই অন্বেষণ করুন।
একেবারে আশ্চর্যান্বিত না হইয়া উঠায় থাকিবে না। এ সমস্ত কেন
আমাদের বিদ্যালয়াদিতে পঠিত হয় না, বুঝি না; গ্রামরা যে উহাদের
মাহাত্ম্য বুঝিতে পারি নাহ—তাহাদেরই প্রমাণিত হয়। এ লোকটির
হৃদয় কতদূর সুপ্রসন্ন এবং প্রসারিত ছিল। কোনগুণে এ ব্যক্তি
নবাবঙ্গসাহিত্যের জনক হইতে পারিয়াছিল! আমরাগণকেও
আত্মপ্রসার লাভ করিতে হইলে কিকপে তাঁহার শিস্যতা-পথেই চালাতে
হইবে! কোন গুণে এ লোকটি যেমন আমাদের দেশের, তেমন
ইংল্যান্ডের অস্তুরাঙ্গাটিকেও পৃথিবী হ্রায় পড়িষা লইয়াছিল; নিজের
মধ্যে একেবারে পনিপাক করিয়াই নূতন রূপে আবাব বঙ্গ-সাহিত্যের
মধ্যে উপস্থিত করিয়াছিল।

মধুসূদনের গ্রাস করিবার শক্তি যেমন অসাধারণ, পরিপাকের এবং
প্রকাশের শক্তিও তেমনই অসাধারণ। তবে, মধুসূদন যে বঙ্গভাষায়,
খণ্ড কবিতার ক্ষেত্রে তাঁহার শক্তি-অনুরূপ সমর্থ-শিল্পী অথবা সূক্ষ্মশিল্পী
হইতে পারেন নাই, তাহাও স্বীকার করিতে হয়। তাঁহার অল্প
বয়সের ইংরাজী কবিতাগুলির মধ্যেই স্থানে স্থানে যে সূক্ষ্মতার এবং

গভীরতার আভাস পাই, বঙ্গসাহিত্যে তাঁহার প্রৌঢ় বয়সের রচনাতেও আমরা সকল সময় উহার সমকক্ষতা অথবা পরিণতি খঁজিয়া পাই না । উহার কারণ কোথায় ? ইংরাজী ভাষার মহত্তর শক্তি, এবং শ্রেষ্ঠতর ঐশ্বর্য্যে । মধুসূদন স্কলভ শিক্ষা-পথেই ইংরাজীতে সেক্সপীয়র-মিলটন এবং বায়রণ-ওয়ার্ডসওয়ার্থের উত্তরাধিকারী হইয়াছিলেন ; কিন্তু, বঙ্গভাষায় ক্রিয়াযোগী তাবৎ শক্তিই মধুসূদনকে স্বয়ং অজ্ঞান করিতে হইয়াছিল । বঙ্গভাষার অন্তরাঙ্গাটি চিনিয়া লইতেই কত সময় এবং শক্তির ব্যয় করিতে হইয়াছিল ! তাঁহার বাঙ্গলা বচনায় সস্ব ভাব-ধারণা যে অনেক সময় অব্যাহত হইতে পারে নাই—স্থানে স্থানে যে আসিতে-আসিতেই আসে নাই, সচেতন-শিল্পী কবি সে বৃত্তান্ত পুরাপুরি বুঝিয়াছিলেন । এ জগৎ মধুসূদন অত্যধিক সূক্ষ্মতার দিকে না যাইয়া, বৃহৎ তুলিকা-হস্তে কেবল তাবের বৃহৎ প্রবাহগতি এবং বিপুল উচ্ছ্বাসের ধারণাতেই অবহিত হইয়াছিলেন এবং উহাতে সিদ্ধিলাভ করিয়াই নিজকে এ জীবনের জগৎ কৃতার্থ মনে করিয়াছেন ।

চতুর্দশশতাব্দীর প্রপান রস কবির আত্মসম্পর্ক ও আত্মপ্রকাশিনী সরলতা, এবং গভীর স্বদেশপীতির সঙ্গে সঙ্গে বিশ্বব্যাপী সহানুভূতি । হোমর হইতে হগো, বাল্মীকি হইতে আরম্ভ কবিয়া কবিকঙ্কণ ভট্টাচার্য্য, ভিক্টর ঈমেনুয়েল হইতে ‘ঈশ্বরী পাটনী’, আকাশের তারা হইতে ‘ঈশ্বরের টোপড়’ কিছুই কবির আনন্দদৃষ্টি, প্রীতিদীপ্তি এবং মমতানুভূতি হইতে বাদ পড়ে নাই ! বাহ্যতঃ পৈতৃক সমাজধর্ম্মদোহী হইয়াও, সাহে-বিয়ানয়ে রত থাকিয়াও মধুসূদন মনে প্রাণে ভারতবাসী হিন্দু এবং ‘বাঙ্গালীর বাঙ্গালী’ ছিলেন । মধুসূদনের সাহিত্যচর্চা যেমন কেবল যশোলিপ্সায় আত্মবিলাস মাত্র ছিল না, তেমন উহার কেন্দ্রগত পরি-চালনী শক্তিটাও ছিল স্বদেশ-প্রীতি । শশিষ্ঠা হইতে আরম্ভ করিয়া

চতুর্দশপদী পর্য্যাস্ত কেবল উক্ত প্রীতি-বীজের ক্রমাস্থিত এবং নানামুখীন বিকাশ ! কবির অহমিকা, কবির ধর্ম্মাস্তর গ্রহণ, তাঁহার রচনার মধ্যে বিদেশী বস্তু ও বিদেশী সাহিত্যের আবহাওয়া, তাঁহার শিল্পতত্ত্বের প্রাচীনতা-বিজ্ঞোহী রীতি এবং উন্নতি লক্ষ্য, এ সমস্ত আমাদের তরুণ বয়সে এক নিদারুণ ভ্রম উৎপাদন করিয়াছিল—অনেকের মনেই করিয়াছে। “দেশের সমাজ-হৃদয়ের সঙ্গে মধুসূদনের কিছুমাত্র যোগ ছিল না, তাঁহার প্রতিভা আকাশে অস্থানিক শিকড় বিস্তার করিয়াই পুষ্ট হইয়াছে”—এরূপ স্থলদৃষ্টি এবং অর্দ্ধদৃষ্টির পরিচয়ও আমরা একদিন দিয়াছিলাম। শিল্প-ক্ষেত্রের যেই বিদ্রোহ-মতি এবং উন্নতিলক্ষ্য হইতে বঙ্গসাহিত্যের এত লাভ উদ্ভূত হইয়াছে, তাহাই আপাত-দৃষ্টিতে মধুসূদনকে অপরাধী করিয়াছিল। তাঁহার কাব্যে গ্রীক Humanism বা মানবিকতার আদর্শও দেবতাগণকে মানবিক সুখদুঃখ এবং ভাল মন্দেব প্রকৃতিতে প্রাকৃতভাবে উপস্থিত করিয়া একশ্রেণীর বিচারককে অত্যধিক রুষ্ট করিয়াছিল; মেঘনাদের ‘রাবণ-সহায়ভূতি’ তাঁহার বিরুদ্ধে সাধারণ বাঙ্গালীর অভিক্রটি বিরূপ করিতে চেষ্টা করিয়াছিল। কিন্তু মধুসূদনের কাব্য “মাতৃষের ভাল লাগে কেন”, “বাঙ্গালীর ভাল লাগে কেন”, “হিন্দুরও ভাল লাগে কেন”, এ সকল প্রশ্নের মীমাংসা-চিন্তাই আমাদের চিন্তকে সুবিচারের বশবর্ত্তিতা হইতে রক্ষা করিতে পারে। এরূপ চিন্তা পথেই মধুসূদনের সার্বমানবিক রসাদর্শ ও স্বাদেশিক ভাব-বস্তুর চিন্তি উজ্জ্বল হইয়া উঠিবে। সর্বজনতার সহিত স্বাদেশিকতার সম্মেলন না করিয়া কোন কাব্যই স্থায়িত্ব অর্জন করিতে পারে না। শর্ম্মিষ্ঠা হইতে আরম্ভ করিয়া মধুসূদনের ষাবতীয় কাব্য কবিতা-নাটক এইরূপে অন্তরঙ্গভাবে সার্বজনীন হইয়াও ভারতবর্ষীয় এবং বাঙ্গালি সিদ্ধি করিয়া যে দাঁড়াইয়াছে, তাহাই আমাদের কাছে ‘হৃদয় দিয়া’ বুঝিতে

হইবে। এমন কি, স্বদেশীয় সমাজতা এবং ধর্মতার ক্ষেত্রে স্বয়ং বিধর্মী হইয়াও মধুসূদন যে কিছু মাত্র বিজ্ঞোহভাব প্রকাশ করেন নাই, তাহা সাহিত্যশিল্পী মাত্রের বিস্ময়স্থলী হইয়া থাকিবে। নিজের শিল্পদর্শন এবং শিল্পি-জীবনকে দেশকালের সর্বপ্রকার সঙ্গীর্ণতা হইতে বিশেষভাবে অসঙ্গ বাখিতে না জানিলে এরূপ অপূর্ণ ঘটনা কখনও সম্ভবপর হইত না। দেখিতে হইবে, এরূপ অসঙ্গতা অপর কোন আধুনিক বাঙ্গালী কবির সাধা হয় নাই। ধর্ম ও সমাজ বিষয়ে সর্বপ্রযত্নে সংস্কারক, প্রচারক অথবা বিশ্বাসীর গোঁড়ামী ছাড়াইয়া, তিনি যেমন কেবল মানবিক স্থায়ীভাবের ক্ষেত্রেই স্বকীয় কাব্যকবিতার শিল্পতা সিদ্ধি করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, তেমন অগৃহদিকে, গোঁড়া হিন্দু বা শাক্ত-শৈব-বৈষ্ণব অথবা খ্রীষ্টান না হইয়াও প্রকৃত শিল্পী বশতই স্বদেশের প্রাকৃতিক ও মানবিক সৌন্দর্য্যে চিরকাল পরমমুগ্ধ মমধনুর্দ্ধিই সাধন করিয়া গিয়াছেন। বিদেশী ভাব-বস্তু এবং সাহিত্যরীতিব পথে হইলেও, তাঁহার শিল্পের একটা প্রধান সিদ্ধিই উহাদের বাঙ্গালিভা। বঙ্গমাত্রার অপর এক ভারতবৃত্ত এবং মধুভক্ত বরপুত্র, বর্তমানযুগের কস্মক্ষেত্রেই প্রকৃত জাতীয়তাসাধক বরপুত্র স্মার আস্ততোষ মুখোপাধ্যায়, মধুসূদনের দেশপ্রাণতাকে প্রাণেপ্রাণে আশ্বাদন করিয়া যাহা বলিয়াছেন, তাহাই এস্থলে উদ্ধৃত করিব— “মধুসূদন ইয়োরোপে ছিলেন; নিকন্তু অন্তর ঐহার ভারতে বিশেষতঃ বঙ্গে পড়িয়াছিল। কবে বাঙ্গালার শ্রীপঞ্চমী, কবে শবতে শারদার অর্চনা, কবে বিজয়া দশমী, কপোতাক্ষ নদ কেমন কুলকুল করিয়া বহিয়া যায়, কোন ঘাটে ঈশ্বরী পাটনী খেয়া দিয়াছিল—সুদূর ফরাসী দেশে বসিয়া, বিলাসের তরঙ্গে যে দেশ প্রাবিতপ্রায় সেই স্থানে বসিয়া, তিনি বঙ্গের এ সমস্ত সুখস্বপ্নি মনে জাগাইতেন; ও না জানি কতই আনন্দ পাইতেন। বাঙ্গালার মেঘমুক্ত শারদাকাশে সাংকালের তারা যে কত

সুন্দর, তাহা তিনি ভারসেল্‌সে বসিয়া কল্পনানেত্রে দেখিতে পাইতেন ! জন্মভূমি সাগরদাঁড়ীর অবিদূরে, নদীতীরে, বটবৃক্ষতলে শিবমন্দির নিশাকালে পর্যটকের মনে যে কি ভাব জাগাইত, কেমন একটা ঘুমে নয়ন ছাইয়া আসিত, সে সমুদয় তিনি সাগর পারে থাকিয়াও অনুভব করিতে পারিতেন । ফলতঃ তাঁহার হৃদয় যথার্থই মধুময় ছিল ! “বান্ধালার ফুল বান্ধালাব জলে, বান্ধালার মাটি বান্ধালার কলে” তাঁহার অন্তর-বাহির ভরপুর হইয়া গিয়াছিল !”

এই ত চতুর্দশপদীৰ দেশ-প্রাণ এবং মধু-প্রাণ বান্ধালী মধুসূদন ! .

তবে মধুকবির অনেক ক্ষুদ্রকবিতার মধ্যে নানাস্থানে একটা ব্যাহত শক্তি এবং পদগতির একটা অসচ্ছলতা পাঠকমাজেই লক্ষ্য করিতে পারিবেন । আত্ম-প্রকাশ বৎসব পরে, তাঁহার আবিষ্কৃত কবিত্ব-পথে যাতায়াত করিয়া আমরাও অনেক ক্ষীণশক্তি এবং ক্ষীণমাত্রিক কবিতা-লেখকও যে স্থলদৃষ্টিতে তদপেক্ষা বহুতর বা অগতঃ ভাব-বস্তুর ক্ষুদ্রকবিতা এবং গীতিকবিতা চয়ন করিতে পারিতেছেন, তাহাও অনেকেবই ধারণা হইতে থাকিবে । কিন্তু মধু ছিলেন বৃহৎ ভাব-প্রাণতাব প্ৰমুক্ত আকাশবিহাবী পক্ষী ! গীতিকবিতার, বিশেষতঃ আধুনিক বন্দেব এই সঙ্গীতজাতীয় কবিতার ক্ষুদ্র পঙ্কজের মধ্যে তাঁহার পাপা মেলবার এবং নিশ্বাস ফেলবার অবকাশও যেন হয় না ! এতদ্বা কখন কোন কবিতায় যেন মধু-সুদনের শিল্পদর্শটি পৃথক বলিয়া মনে হইবে এবং উহাদের ভাব-গ্রহ কিংবা উল্লাসও যেন কাহিল বলিয়াই মনে হইবে । উহারা যেন তাঁহার চিত্ত-স্পন্দনকেই ধরিতে পারিতেছে না । উহাদের ছন্দ, তাল, ভাষা এবং ভাবভঙ্গী যেন পরস্পর সহযোগী হইতে জানে নাই ; কোথাও হয়ত ‘বুদ্ধি’ আসিলে ভাব আসিতেছে না, ভাব আসিলে

ভাষা বিগড়াইয়া যাইতেছে ! গতি, দীপ্তি, কায়া এবং আত্মা ওতপ্রোত হইয়া উহাদিগকে এক একটি স্বতন্ত্র ‘প্রাণী’ রূপে খাড়া করে নাই ; অথচ প্রাণী না হইলে কবিতাই হয় না । কিন্তু, যেমন বলিয়া আসিয়াছি, অপরাধ শিল্পীর ততটা নহে, যতটা অপ্রাপ্তবয়স্ক বঙ্গ-বাণীর । বঙ্গের সরস্বতী তখন যাবৎ, সংস্কৃততন্ত্রের বাহিরে, কেবল বৈষ্ণবী প্রেমভাবুকতা এবং ‘গ্রাম্যজীবন’তার পথেই স্বাধীন শক্তিসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন ; কিন্তু, মধুসূদনের মর্ম্মগত ‘বিশ্বজন’তা, বলীষ্ঠ সাহিত্যবুদ্ধি এবং পৌরুষপ্রশস্ত ভাবুকতার ধারণাপথে তখনো যেন ‘সমর্থ’ হইয়া উঠিতে পাবেন নাই । মধুসূদনের ইংরেজী কবিতাগুলির পাশাপাশি বাথিলেই বুঝিতে পারি, তাঁহার ইংরেজী ও বাঙ্গলা কবিতার শিল্প-শক্তির মধ্যে পার্থক্যটি কোথায় । ঠিক “নওল কিশোরী” এবং পূর্ণযৌবনা ভাবিনীর মধ্যে যাহা পার্থক্য । যেমন ব্রজাঙ্গনায়, তেমন চতুর্দশপদী কবিতায়, কবি যেখানেই না গভীর মনস্তত্ত্বের সম্মুখীন হইয়াছেন, সেখানে নানাদিক ব্যাহতি এবং ইচ্ছাকৃত বিরতির ভাবটিই যেন আমাদের চিত্তকে আঘাত করে । মনে হয়, ইংরাজীভাষায় হইলে কবি যেন আরও কত সুন্দর ও গভীরতর ভাবুকতায় ডুব দিতে পারিতেন, বঙ্গভাষাতেই আর কিছুকাল সাহিত্যজীবন অব্যাহত রাখিতে পারিলে, আরও কত-কি যেন করিয়া যাইতে পারিতেন ! এ সকল কবিতাগ্রন্থ উহাদের স্বক্ষেত্রে, ভাবসামর্থ্য এবং আন্তরিকতায় এখনও বঙ্গসাহিত্যে অনতিক্রান্ত আছে সত্য ; কিন্তু মধুসূদনের মনোযোগী সঙ্গী হইলেই বুঝিতে পারিব, আর কিছুকাল আত্মপথে চলিলে তিনি বঙ্গভাষাতেই উহাদের বস্তু এবং ভাবকে কি উজ্জলতর মূর্ত্তি এবং গভীরতর ক্ষুদ্র দান কবিতাে পারিতেন ! বঙ্গে দ্বিতীয় মধুর জন্ম হইবে না ; এবং একালে উহার সম্ভাবনাও নাই । মধু বঙ্গভাষার

আর্ঘ্য-অংশে যে শক্তিসাধনা আরম্ভ করিয়াছিলেন তাহা কোন কোন দিকে পরকালের বঙ্গসাহিত্যে পরিণতি লাভ করিয়াছে ; কিন্তু অনেক দিকে যে পারে নাই, তাঁহার আরম্ভ কার্যই যে সুসম্পূর্ণ হয় নাই, তাহা বঙ্গসাহিত্যের সাধকমাত্রেরই বুঝিতেছেন ।

এখন কৃষ্ণকুমারীর কথা পাড়িয়াই এ সূত্রের উপসংহার করিব । শর্মিষ্ঠা ও পদ্মাবতী বঙ্গসাহিত্যকে সুখাস্ত নাটক দিয়াছে ; বিষাদাস্ত নাটকের অভাব ছিল । মধুসূদন ‘কৃষ্ণকুমারী’ রচনা করিয়া সে অভাব পূর্ণ করিয়াছেন । এস্থলেও একটা প্রচণ্ড বিদ্রোহ ! সংস্কৃতের মহাকাব্য রামায়ণ ও মহাভারত, উভয়ে বিষাদাস্ত হইলেও, ভাবতীয় আর্ঘ্য জ্ঞানি মন ভবজীবনের অবসানকে—মাতৃষের মহাযাত্রা এবং মহা-প্রস্থানকে—সমুচিতভাবে হৃদয়ঙ্গম করিতে জানিলেও, প্রাচীনভারত তাহাব সামাজিক নাট্যাংগসব-আদিতে কোন বিষাদাস্ত প্রয়োগ আদবেই যেন পসন্দ করে নাই ! সমাজের বাহিরে চতুর্ধ-আশ্রমের একটা স্বতন্ত্র সর্বনাশ এবং সর্বত্যাগ-আদর্শের প্রতিষ্ঠান ছিল বলিয়াই, বোধ করি সংসারজীবনের মধ্যে আবার উহাকে আমল দিতে চাহে নাই ! ঐরূপে সংন্যাসের মধ্যেই পূর্ণ স্বাধীনতা এবং সর্ব-সমতার আদর্শ পরিপোষিত ছিল বলিয়া, আবার সমাজগণ্ডীর মধ্যেও সমতা এবং স্বাধীনতার প্রাবল্য পোষণ করিতে যেমন চাহে নাই । যেক্রমেই হউক, ভারতীয় সাহিত্যে বিষাদাস্ত নাট্যাভিনয় আদবেই জন্ম অথবা পরিপুষ্টি লাভ করে নাই । ভারতের সাহিত্যশাস্ত্রাদিও উহা পুনঃপুনঃ নিষেধ করিয়াছে । গ্রীক-সাহিত্যের নব পরিচয় যেমন খ্রীষ্টান ইয়োরোপকে বিষাদাস্ত নাটকেব সহমর্মী হইবার পথ প্রদর্শন করিয়াছে, তেমন একালের সকল ইয়োরোপীয় সাহিত্যেই যেমন গ্রীক-আদর্শের তেমন খ্রীষ্টান-আদর্শের বিষাদাস্ত নাটকও সৃষ্টি করিয়াছে । গ্রীক নাটকের

পরিচালক তত্ত্ব যেমন fate বা অপরিহার্য অদৃষ্ট, তেমন খ্রীষ্টানী আদর্শের বিষাদান্ত নাট্যতত্ত্বকেও ‘sacrifice’ বা আত্মোৎসর্গ বলিয়াই নির্দেশ করিতে পারি। বলা বাহুল্য, উভয় আদর্শই স্বতন্ত্র অথবা সম্মিলিত ভাবে বিষাদান্ত নাটকের নিয়ামক হইতে পারে। ভারতবর্ষ গ্রীক ‘অদৃষ্ট’ অথবা খ্রীষ্টান ‘উৎসর্গ’ উভয়ের সহিত অবোধে সহানুভূতি করিতে পারে। তাহার সমাজবুদ্ধি এবং ধর্মবুদ্ধির ক্ষেত্রেও উভয় আদর্শের চূড়ান্ত সহানুভূতি ঘটিতে পারে। এ প্রসঙ্গে সেদিকে আর বাক্যব্যয় করিব না। মধুসূদন বিশ্বনাথের ‘পাতি’ উপেক্ষা করিয়াই বঙ্কের সাহিত্যে এই নব নাটকের প্রতিষ্ঠা করিতে উদ্যত হইলেন, এবং ছয় সপ্তাহেব মধ্যেই কৃষ্ণকুমারীর সৃষ্টি করিয়া ফেলিলেন! অভিনয়ের সুবিধার জন্য, মধুসূদন কবিত্বের দাবী এবং প্রেরণা উপেক্ষা করিয়াও অভিনেতা এবং সাংগীতিকের হস্তে আত্মসমর্পণ করিলেন—অর্থাৎ নাটকটি গাছেই রচিত হইল। কিন্তু হায়, যেজন্য মধুসূদনেব এই পরাজয় স্বাকার, আকাশবিহারা পক্ষীকর্তৃক ইচ্ছাবৃত পক্ষচ্ছেদ, সে উদ্দেশ্যটি সিদ্ধ হইল না। অন্ত্যান্ত নাটক বলিয়া, বেলগাছিয়ার কর্তৃপক্ষগণ আপনাদের গৃহে ওই ‘অমঙ্গলা’ অভিনয়ের স্থান দিতে অস্বীকৃত হইলেন। তৎপূর্বে মধুর গ্রহসন দুইটি এরূপ একটা ‘প্রবল বাধা’ হইতে অভিনীত হইতে পারে নাই। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ এবং ‘বুড়ো শালিকের খাড়ে রোঁয়া’ ভালমন্দ উভয়দিকে তৎকালের সমাজ-জীবনের এত নিখুঁত প্রতিকৃতি হইয়াছিল যে, উহাদের তালিম দেখিয়াই শ্রোতৃবৃন্দ গায়ে পড়িয়া সমাজের মধ্য হইতে বহু ব্যক্তিকে ওই সমস্ত সাহিত্যচরিত্রের একেবারে ‘আসল’ স্থিব করিয়া ফেলিল! উক্ত সমস্ত ক্ষমতাশালী ‘আসল’ ব্যক্তিগণের রোষদৃষ্টি এবং বাধা বিঘ্ন হইতেই গ্রহসন দুইটি অভিনীত হইতে পারে নাই। মধুসূদন সে ঘটনা স্মরণ করাইয়া

দিয়াই লিখিলেন, “মনে রাখিও, তোমরা ইহার পূর্বে প্রহসন দুটির বেলাতেও আমার পক্ষচ্ছেদ করিয়াছ, এখন তোমরা নাটকটীও অভিনয় না করিলে আমি বঙ্গভাষায় কলমই ছাড়িয়া দিব—না হয় হীক্ৰ অথবা চীনা ভাষাতেই লেখনী চালাইতে হইবে।” কিন্তু, কৃষ্ণকুমারীর অভিনয় ঘটিয়া উঠিল না। বলিয়া রাখি, উহার প্রকাশের প্রায় ছয় বৎসর পর, বাঙ্গালায় স্বাধীন বঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হওয়ার পরেই উক্ত ‘অমঙ্গল’ নাটকটীব প্রথম অভিনয় হয়। মধুসূদনের নাটক-রচনার তৃষ্ণা উক্ত প্রতিষেধ হইতে চিরকালে বঞ্চিত একেবারে নির্বাপিত হইয়া যায় ; উক্ত ঘটনা হইতে তাঁহার জীবনেও একটা অসাধারণ স্থল-কম্পের সৃষ্টি হয়।

মধুসূদন লিখিয়াছিলেন, “রাজারা যদি প্রকৃত প্রস্তাবে বাঙ্গলা নাটকে উৎসাহিত কবেন, আমি অসম্ভবকেও সম্ভব করিতে পারি। যদি না কবেন, তবে ‘মাথা কুটা’ বাতীত আমাদের উপায়ান্তর কি ? অসময়ে জন্মগ্রহণ করিবাছি—*alas born an age too soon !*” “*How will you answer at the bar of Posterity !*” পরকালের পাঠক, এস্থলে দাড়াইয়া বুঝিয়া লউন, কবি-সুদয়েব ইহা যে গভীরতম দীর্ঘনিশ্বাস ! মধুসূদন সংসারজীবনে দুঃখ-দৈন্য-দুর্বদৃষ্টের তাড়নায় আর যত দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়াছেন, উহাদের কোনটাই ইহার সমতুল্য নহে, কিংবা ইহার তুল্য এতবড় অনিষ্টকলও প্রসব করিতে পারে নাই। সংসারে কবির এস্থলেই প্রধান দুর্দৃষ্ট—হাহাকার—মৃত্যু-যন্ত্রণা ! “অকালে, অসময়ে জন্মধারণ করিয়া—মরিয়া গেলাম ! আমার স্থিতি হইল না—দেশের লোক আমার পোষণ করিল না—দেখিল না—বুঝিল না ! কি করিতাম—কত করিতে পারিতাম !” এস্থলেই মধুর কবি-জীবনের আর একটি বড় ঘটনা—বাঙ্গালার নাট্যসাহিত্যের মস্তকেও সর্বাপেক্ষা বৃহৎ

বজ্রপাত ! এই অসাধারণ শক্তিশালী কবি সুযোগ এবং সুবিধা পাইলে কি করিতে—কত করিতে পারিতেন ! মধুর পর আর যে সমুচ্চ কবি-শক্তি-শালী প্রকৃত নাট্য-প্রতিভার সংঘটনা বঞ্চে ঘটে নাই, তাহা ত্রষ্টোমাত্রেই বুঝিতেছেন । এ ঘটনা আমাদের চিরকালীয় অনুশোচনার স্থান হইয়া রহিল ।

বলিতে হইবে, কৃষ্ণকুমারী মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ নাটক । টডের ‘রাজস্থান কুসুমের কাহিনী’ সকলের পরিচিত ; মধুসূদন উহাকে অবলম্বন করিয়া একটা সুন্দর করুণান্ত নাটক রচনা করিয়াছেন । পরিকল্পনা এবং সৃষ্টিশক্তির এবং প্রকৃত নাট্যরচনাশক্তির বহুল পরিচয় ইহাতে আছে । এখন যাবৎ বাঙ্গালার কোন নাটক উহাকে শিল্পতা-বিষয়ে অতিক্রম করিতে পারে নাই । উৎসাহ পাইলে মধুসূদন যে কি করিতে পারিতেন, এ নাটক হইতে তাহার পরিচয়ও লাভ করিতে পারি ! কবির দীর্ঘনিখাসটীর পুনর্বাবুত্তি করিয়াই বলিতে ইচ্ছা করে—*alas born an age too soon !*

নাটকটিকে সেকালের অভিনয়-যোগ্য করিবার উদ্দেশ্যে মধুসূদন তাহার কবিত্বের ডানা স্বয়ং কাটিয়া রাখিয়া, ষাটীতে হামাগুড়ি দিয়াছেন বই নহে—উহাকে সাহিত্য হইতে দেন নাই । সেক্ষপীয়বেরু নাটকগুলির গায় সাহিত্য আদর্শে রচিত হইলে উহা বঙ্গসাহিত্যের একটা চিরগোববের সম্পত্তি হইতে পারিত ! তবু, যাহা পাইয়াছি তাহার মাহাত্ম্যই আমাদের চিন্তা করা উচিত । কৃষ্ণকুমারী রচনার উপলক্ষে মধুসূদনের যে সকল চিঠিপত্র পাওয়া গিয়াছে—সে সমস্তও বঙ্গীয় নাট্য-সাহিত্যসেবী মাত্রের পুনঃপুনঃ চিন্তার বিষয় হইয়াই আছে ।

উদয়পুরের রাণা ভীমসিংহের হুহিতা কৃষ্ণার সৌন্দর্য্য রবে আকৃষ্ট হইয়া জয়পুরের কামুক রাজা জগৎসিংহ এবং মারবারের রাজা

মানসিংহ উভয়ে তাঁহার পরিণয় প্রার্থনা করেন—উভয়ের প্রতিজ্ঞা, কৃষ্ণাকে না পাইলে তাঁহারা উদয়পুর প্রসঙ্গ করিবেন। রাজা ভীমসিংহের অবস্থা তখন অতীব শোচনীয় ; অথচ প্রতিদ্বন্দ্বীগণ উভয়েই প্রবলতর ; সুতরাং রাজা এবং পাত্রমিত্র সকলে মিলিয়া কৃষ্ণকুমারীকে হত্যা করাই জল্পনা করেন। কিন্তু কৃষ্ণকুমারী দেশের কল্যাণে এবং বংশের মর্যাদা বক্ষার উদ্দেশ্যে স্বয়ং বিষপানেই প্রাণত্যাগ করেন। এ ইতিহাসকে অবলম্বন পূর্বক মধুসূদন কৃষ্ণকুমারী রচনা করিয়াছেন। “আমি জগৎসিংহকে ইতিহাসে যেমন পাইয়াছি, তেমনই করিয়াছি— ক্ষুদ্র চেতা এবং বিলাসী ব্যক্তি। ভীমসিংহ বিষয় প্রকৃতি এবং গম্ভীর চরিত্রের লোক ; ভীমসিংহের মাহিমা ও তাঁহার মনোবিশেষ চরিত্র এবং গম্ভীরতা না হইয়া পারেন না”। বিলাসী জগৎসিংহের ‘দিক হইতেই’ কবি ঘটনাব সৃষ্টি পূর্বক নাটকের চক্র নিৰ্ম্মিত করিতেছেন। এই বিলাসীর ‘আবার একটা ‘বিলাসিনী’, তাহার আবার একজন পথী এবং ধনদাস নামক একজন দুঃস্থ-সহচর সৃষ্টি করিয়া কবি ঘটনাচক্রে ঘণ্টারবে ছুটাইয়াছেন। “ইহা যখন বিষাদাস্ত্র নাটক, আমি কেবল হাস্য-উদ্দেশ্যের উদ্দেশ্যে কোন দৃশ্যের অবতারণা করি নাহি, উহাতে নাটকটির স্থায়ীভাব বিনষ্ট করিত। কিন্তু চালবার পথে যখন কোন হাস্যকর কথা সহজে আসিয়া গিয়াছে, তাকে উপেক্ষা করি নাহি। এ বিষয়ে আমার উপদেশ এষ্ট হইতে পারে যে, ‘বিদ্রোহাস্ত্র নাটকে ইচ্ছা করিয়াই হাসি তুলবার চেষ্টা করিওনা, তবে যদি কোন হাস্যরস কথা আপনি আসিয়া উপস্থিত হয়, তাহাইলে গোণ দৃশ্যগুলিতে উহাকে উপেক্ষা করিবেনা ; উহাতে বরং একটা আনন্দজনক বৈচিত্র্যই আসিবে। সেক্স-পীয়রের তাহাই প্রণালীছিল। তাঁহার শ্রেষ্ঠ বিদ্রোহাস্ত্র নাটকগুলিতে সেক্সপীয়র কখনও ইচ্ছা করিয়া হাস্য-রসিক হইতে যান নাই’।”

কৃষ্ণকুমারীতে, নাটকীয় অবস্থা এবং ঘটনার স্বাভাবিক গতি হইতে এবং চরিত্রের ভাবগতির পরিণতি হইতেই মনে যে রসের উদ্বেক হওয়া সম্ভবপর, কবি কেবল সে দিকেই লক্ষ্য করিয়াছেন। কেবল ভাবপ্রধান কথা, সঙ্গীততন্ত্রী ভাবুকতা অথবা উচ্চকণ্ঠ বক্তৃতার দ্বারা মাতৃমুখে আবিষ্ট করিতে যান নাই। তিনি যেই শিল্পতার আদর্শে চলিয়াছিলেন, তাহার পরিচয়ও পাইতেছি। “আমরা এসিয়াটিক জাতি ; ইয়োরোপীয়গণ হইতে যে আমরা অতিরিক্তমাত্রায় ভাবপ্রবণ, তাহাতে সন্দেহ হয় না। সেক্সপীয়রের মাহনাময় নাটকগুলির দিকে দৃষ্টি কর ! Midsummer Nights Dream এবং রোমিও-জুলিয়েত ও অপের দুই-একটা বাতীত এমন নাটক নাই যাহাকে প্রকৃতপ্রস্তাবে ‘রোমান্টিক’ বলা যায়। রোমান্টিক কিনা, যে ভাবে ‘শকুন্তলা’ রোমান্টিক। উচ্চশ্রেণীর ইয়োরোপীয় নাটকে ভূমি মনুষ্য-জীবনের কঠোর সত্যসমূহের ধারণা পাইবে, সমুন্নত ভাবুকতা এবং ভাবধর্মী বাঁবাচারই পূর্ণ পরিমাণে পাইবে। আমাদের মধ্যে কেবল মধুবন, কেবল কোমলতা, কেবল ‘রোমান্স !’ আমরা জগতেব সত্যমূর্তি বিস্মৃত হইয়া কেবল পরীবাজ্যেব স্বপ্ন দেখিতেই লাগিয়া আছি। এ দেশে প্রকৃত নাটক এখন যাবৎ সামান্য নাত্রও উন্নতি কিম্বা পরিপুষ্টি লাভ করিতে পারে নাই। + + + ভাষার বিষয়েও আমি বঙ্গভাষার স্থায়ী প্রবণতাব দিকেই লক্ষ্য রাখিব— সেক্সপীয়র যেরূপে ইংরেজী ভাষার স্থায়ী তত্ত্বটাকেই তাঁহার নাটকাদিতে অবলম্বন করিয়াছিলেন !”

ইহাও প্রাচীন তন্ত্র বিরুদ্ধে আর একটা বিদ্রোহেব স্তর, সন্দেহ নাই। কিন্তু, মধুসূদন যে উহার অনুসরণ করিয়া বঙ্গসাহিত্যে নূতন নাটকের দৃষ্টি করিবেন আশা করিয়াছিলেন, আরও ৩৫ খানি নাটক রচনা করিয়া বাকালীকে যে দেখাইবেন ভাবিয়াছিলেন, সে আশা ফলবতী

হইতে পারে নাই। কৃষ্ণকুমারী নাটকেই তিনি গ্রীক এবং খ্রীষ্টান আদর্শের অপূর্ণ সংমিশ্রণ দেখাইয়া গিয়াছেন। কৃষ্ণকুমারীকে তাঁহার পিতার আদেশে হতা কবা হইলেই উহা হইত একটা গ্রীক নাটক—‘অপবিহাযা অনৃষ্ট বাদেব নাটক’, কিন্তু কৃষ্ণাব ঐ নিয়তি না কবিয়া মধুসূদন তাঁহার দাবা ‘আত্মোৎসর্গ’ই দেখাইয়াছেন। গভীর অন্তর্দৃষ্টি এবং অন্তর্বাদেশ নামক পদার্থের ফল না হইলে কবিকে এই সূক্ষ্ম কথাটি বোকাইতেই পারিত না। আপাতদৃষ্টিতে সামান্য মাত্র আঁচরেই সমগ্র নাটকের প্রবৃতি এবং বস-সম্পত্তি কি অভাবনীয় পরিবর্তন লাভ করিয়াছে। কৃষ্ণকুমারীর ভাষার মধ্যে মধুসূদন বঙ্গ-ভাষার যে গার্হস্থ্যশক্তি, যেই গ্রাম্যতাবঞ্জিত অথচ ‘আটপৌরে’ সামর্থ্য আয়ত্ত করিয়াছেন, তাহাও সর্বতোভাবে অপূর্ণ। বাক্যপ্রতিভাশালী মধুসূদন ব্যতীত এই অভূতপূর্ব আবিষ্কার ঘটন, এবং সাহিত্যের ক্ষেত্রে উহার অবতারণা যে সম্ভব ছিল না, তাহাও অন্যান্যদিগকে বুঝিতে হইবে। এইরূপ ‘শিল্প-দৃষ্টি’ বিজ্ঞানাগব কিংবা ভূতত্ত্ব, পাবীচন্দ্র না বাম শারায়ণের মধ্যে নাই। কৃষ্ণকুমারীর এ মতোত্তা অনেক সমালোচকের দৃষ্টি এড়াইয়া গিয়াছে।

মধুসূদন লিখিয়াছিলেন, “শম্ভিষ্টা নাটকে আমি অনেক সময়ে নাট্যকারের ক্ষেত্র অতিক্রম করিয়া কবির ক্ষেত্রে অনধিকার প্রবেশ করিয়াছি, কবিত্বের অনুরোধে আমি সত্যকে বিন্যস্ত হইয়াছি। বর্তমান নটকে আমি নিজের দিকে সচেতন দৃষ্টি বাগিতে চাই। আমি কবিত্বের জন্ত চারিদিক খোঁজ করিয়া চলিব না—অবশ্য আপনা আপনি আসিয়া পড়িলে আমি উহাকে ছাড়িয়াও যাইব না। তবে, ঐরূপে চলিতে গিয়া কবিত্বের সঙ্গে অনেকবার দেখা পাইব আশা করি। আমি এমনসমস্ত চরিত্র সৃষ্টি করিতে চেষ্টা করিব যাহারা স্বাভাবিক মতেই

কথা কয়, কেবল কবিত্ব কপ্‌চাইতেই চায় না। সেক্সপীয়রের উহাই ত আদর্শ ছিল।”

কথাগুলি নাট্যাশিল্পীর পক্ষে কত মূল্যবান! এই শক্তিমান কবি হইতে আমরা অনেক আশা করিতে পারিতাম। কিন্তু যে মহাশক্তি মধুসূদনকে পরিচালিত করিতেছিলেন তাঁহার গতি বিকপ হইল— মধুসূদনকে বিলাত ছুটিতে হইল। কৃষ্ণকুমারীর প্রতিষেপ যে মধুর জীবন-পরিবর্তনের একটা প্রবল কারণরূপে দাঁড়াইয়াছিল, তাহাও আমাদের কাছে বুঝিতে হইবে। উহা হইতেই যেন নিজের শক্তি-সম্মানহীন নাৎসারিক অবস্থার দিকে তাঁহার দৃষ্টি অত্যাধিক সজাগ হইয়া উঠিয়া মধুসূদনকে অসহিষ্ণু করিয়া তুলিল; ফলতঃ, একেবারে উন্মত্ত করিয়া তুলিল! ছুরবস্থার অপচ্ছায়ায় ডিঙ্গাইবার জন্তই কবি সাগর লঙ্ঘন করিলেন— ছায়াটিও সঙ্গে সঙ্গেই রহিল! মধুর পক্ষে বিলাত যাওয়া এবং Madhusudan Dutt, esq. হওয়ার অর্থই হইতেছে—জীবনের নবগুণ অভাব-বৃদ্ধি অথচ অথাগমের হাস। সহিষ্ণুতার স্থান হইতেই সর্বনাশ ঘটিয়াছিল, বলিতে পারি। কবি মর্ম-যাতনায় লিখিয়াছিলেন, “এ দেশে টাকা ব্যতীত কোন সম্মান নাই। তোমার যদি টাকা থাকে, তা হইলেই তুমি বড় মানুষ। এ জাতি এখনো অধম অবস্থা অতিক্রম করে নাই। এদেশে বড় লোক কে? চোরবাগান এবং বড়বাজারের অস্তিত্বহীন ব্যক্তি সমূহ। টাকা চাই ভাই, টাকা! যদি মনে কর, আমি সাহিত্যে কিছু করিয়া যাইতে পারিতাম—আমার শক্তি ছিল। কিন্তু আমি অবস্থাগতিকে শক্তিকে চূড়ান্তভাবে কাজে লাগাইতে পারিলাম না। আমি যাহা করিয়া গেলাম, হে আমার স্বদেশ, উহাতেই সন্তুষ্ট হও!”

এখানেও ডাকিনীর কণ্ঠ শুনিতে পাইতেছেন না কি? যে ব্যক্তি সন্ন্যাসীর পদামৃত পান করিয়াছে, অমর হইয়া গিয়াছে, এই নখর দুনিয়ার

বড়শাজারের এবং চোরবাগানের লক্ষ্মীপেচাদের দেখিয়া তাহার এমন বুদ্ধিভ্রংশ হইল কেন ? মধুসূদন দত্ত নামক বঙ্গদেশের চিরজীবী লোকটি, নিজের অহংতত্ত্বে এমন নিত্যসচেতন ব্যক্তিটি কতকগুলি ক্ষণজীবী এবং ব্যক্তিস্বহীন মনুষ্যের সমক্ষে নিজকে ছোট মনে করিতে পারিল ! নিজকে এত ছোট মনে করিল যে, নিজের অমর কোলিন্যাটুকু তুলিয়া ঐ গুলাকে একেবারে ঈর্ষ্যা করিয়াই বসিল ! এখানেই নিয়তি—একেবারে গ্রীক অদৃষ্ট। চিত্তের যে অসামান্য সংঘমসাহায্যে মধু কাব্য লিখিতেন—অসাধারণ সংঘম ব্যতীত ঐ সমস্ত কাব্যের এক পংক্তিও যে লেখা হইতে পারে না তাহাই বুঝিয়া লউন—সে অসামান্যতার সঙ্গেসঙ্গেই এত বড় প্রচণ্ড পাগলামী !

এ স্থলেই মধুকবির জীবনমন্দের নিদারুণ এবং দুর্কোষ্য অদৃষ্ট। যিনি শাস্তিতে সরস্বতীমাতার চরণকমলের মধুপ্রার্থী, তাঁহাকে যে সর্বাঙ্গে নিজের সাংসারিক অদৃষ্টে “যদচ্ছালাভ সম্ভব” হইতে হইবে। এ দিকে বরঞ্চ একেবারে সংশ্রাসীর মত হওয়াই যে দরকার ! যেখানে তিনি তপস্বী হইয়া মাতৃমের জন্ত অজানা ভাবরাজ্যের বাণী-দত্ত হইবেন, সে গুণটিই যে তাঁহাকে ছুনিয়াদারীর ক্ষেত্রে নৃনাদিক তপস্বাহীন করিবে ! আবার—অপরিচিত রাজ্যের খবরদারী করেন বলিয়া—সে গুণটিই যে তাঁহাকে প্রথম প্রথম সাধারণের নিকট অশ্রদ্ধেয়, এমন কি, হেয় এবং অবজ্ঞেয় করিয়াও তুলিবে ! সাধারণের অবজ্ঞার সঙ্গে সংগ্রাম করিয়া চলাই সে তাঁহার পক্ষে অপরিহার্য্য অদৃষ্ট ! বাণীমাতার পদামৃতই তাঁহাকে যদি বলদান করিতে না পারে, তবে এ সংসারে তাঁহার যে আর কোন সহায়ই রহিল না ! মধুসূদনের এইটি ভুল হইয়াছিল যে, তিনি মনে করিলেন, কবি থাকিয়াও ছুনিয়াদারীর ক্ষেত্রে অপর সমস্ত লোকের ন্যায় অর্থ-তপস্বী হইতে পারিবেন ; তিনি

নিজের অধিকার ভুলিয়া, পরের ক্ষেত্রে অধিকার বিস্তার করিতে গিয়াছিলেন।

ইহা মধুচরিত্রের একটা অসাধারণ দূরদৃষ্ট ! আমরা দোঁখতেছি, এ দুর্বলতাব পথেই তাঁহাকে সংসাবে নিদারুণ কষ্টভোগ করিতে হইয়াছে, পরিশেষে, প্রাণে বাঁচিয়া থাকিয়াও, সবস্বতী মাতার দয়াবঞ্চিত হইয়া নিদারুণ হাহাকারে দিন কাটাইতে হইয়াছে। আশ্চর্য্য এই যে, তথাপি মধুর সহৃদয়তাব ভ্রাস হয় নাই—তিনি মন্তব্যদ্বেষী অথবা বিষাক্ত-হৃদয় হইয়া পড়েন নাই ! মধু তাঁহাব এক সমালোচককে কি লিখিয়াছিলেন দেখুন—“আমি তোমাব বন্ধু বলিয়া কেবল বন্ধুতাব খাতিরে মুখ-চাওয়া সমালোচনা বা প্রশংসা একেবারেই করিব না। ঠিক যাহার উপযুক্ত মনে কর, তাহাই আমাকে দিও। আমার মতন এমন পোষাকুকুব আর সাহিত্যেব ক্ষেত্রে লেজ নাড়ে নাই !” পৌরুষনিষ্ঠ সাপুত এবং সহৃদয়তাব সঙ্গেসঙ্গেই অর্থাৎ একে ওইরূপ স্থিতিচক্ৰল দুর্বলতা। কোনরূপ বিরুদ্ধ সমালোচনাতেই যে মধুকে বিরূপ করিতে পারে নাই, উহাব মূলে যে আত্মনিষ্ঠা এবং কেন্দ্রনিষ্ঠা আছে, তাহার সঙ্গে কবির উজ্জ্বল আত্মবিশ্বস্তিব সঙ্গতি করা যায় না। কবিগণের মধ্যে এইরূপ একটা না একটা দুর্বোধ্য অসঙ্গতি সময় সময় দেখা যায়। আমরা বঙ্গের এমন এক বড় কবিকে—একেবারে অমৃতপদে উত্তীর্ণ কবিকেই—জানিতাম, যাহাব আত্মদাব এবং আত্মচৈতন্যই তাঁহাকে জীবনপথে আত্মবল দান করিতে যেন পর্যাপ্ত নহে ! যিনি কোনরূপ বিপক্ষতা এবং বিরুদ্ধ সমালোচনাব লেশমাত্রও সহ্য করিতে পারেন না। ভক্তি পূজা এবং প্রশংসাজলি ব্যতীত যাহার দিন চলাই ভার হইয়াছিল ; যিনি নিজের সমালোচক নামক দূরদৃষ্ট জীবটাকে কোথাও দেখা পাইলে একেবারে খুন করার মতই ভাবগতিক না দেখাইয়া পারেন নাই !

একবারে ব্যাঘ্ৰেব অমরূপ জিঘাংসাদৃষ্টি এবং জাতিসর্পের রোষ-রষ্টি !
 ললিতকলার কোন সিদ্ধ সেবক এবং অকৃত্রিম সারস্বতের জীবনে কি
 কবিত্ব। এইরূপ অনিভীষ্ট পদার্থের সম্ভাবনা এবং অবকাশ ঘটিতে
 পারে ? এরূপ পবপ্রেক্ষা এবং পবজীবিতার প্রয়োজন থাকিতে
 পারে ? উত্তর ইয়োরোপের অমর শিশু-গল্প-শিল্পী হান্স এণ্ডার্সনের
 জীবনীতেও ইহার দৃষ্টান্ত আছে । ঘনিষ্ঠ দৃষ্টি কবিসে হয়ত অনেকশঃ
 মিলিবে । কিন্তু কবির প্রতি স্নেহসহকারে দৃষ্টি কবিতে পারিলেই এ
 তুর্ঘটনা সহ্য করিতে পারা যায় । এ ঘটনা যে অনেকের পক্ষেই একরূপ
 অপরিহার্য্য ! যে ভাবতন্ত্রতাব দরুণ তিনি বড় কবি, সেই স্নায়ুতন্ত্র
 বহিঃসংসারের স্তম্ভদুঃখের সম্পর্কে অপরূপভাবে সংগ্রাহী হইয়া
 ঠাঠার দেহকে কবি-দেহ করিয়াছে, বাহাতে তাঁহাব দেহকে ভাবের
 উপযুক্ত গ্রাহক এবং কবি-আত্মাব-উপযোগী ‘গৃহ’রূপে স্থির করিয়াছে,
 সেই ভাব-ধর্ম্ম এবং স্নায়ু-ধর্ম্মই ত আবার তাঁহাকে সমালোচনায়
 অসহিষ্ণু, বিরুদ্ধবাদে অসহন এবং অহং-ভাবুক করিয়া গিয়াছে !
 যে গুণে তিনি একজন বিশেষদক্ষী বড় কবি, সে গুণেই তিনি
 একটি বিশেষ-দোষান্বিত অসামাজিক জীব । দেখা যাইবে শিল্পী
 মধুসূদনের প্রতিভাচরিত্রে তাদৃশ কোনরূপ অসহিষ্ণুতা অথবা পরাপেক্ষা
 ছিল না ; থাকিলে, পুলিসকোর্টের ওই আমলাটি, সমাজের সঙ্গে সকল
 প্রীতিযোগ্যত্ব ওই দরিদ্র ব্যক্তিটি চারিদিকের এত বিরোধবিপক্ষতা
 এবং নিন্দাঠাট্টা-টিটকারীব মূলপাত নাথায় বহিয়া অবিচলচিত্তে
 সেকালের ক্ষেত্রেই আপন পথ কাটিয়া লইতে এবং অপরিচিত
 ভাব-গন্ধার প্রবাহকে অনিচ্ছুক বাঙ্গালীর দ্বারদেশে রাখিয়া বাইতে
 পারিতেন না ।

আবার, মধুসূদন কেবল ত কবি ন’ন, একজন পণ্ডিতও ছিলেন !

কোন কবির পক্ষে পুঁথি-পাণ্ডিত্য অথবা অর্জিত বিদ্যার যে পৰিমাণে প্রয়োজন মধুসূদন উহা চূড়ান্ত মাত্রাতেই অর্জন করিয়াছিলেন । দেপিতে হইবে, তথাপি তাহাকে পাণ্ডিত্যের প্রধান বোগটি স্পর্শ কবিত্তে পারে নাই । জ্ঞানের ক্ষেত্রে ইতিবৃত্ত-বুদ্ধি, অগ্রগতি-প্রবৃত্তি এবং পরাক্রমেব প্রবৃত্তিই হয় ত প্রকৃত পণ্ডিত ব্যক্তির প্রধান গুণ । উহা হইতেই মন্ত্রণের মন নিত্যকাল নব নব ক্ষেত্রে পরাক্রমী হইয়া আপনাকে প্রসাবিত করিতেছে, অজ্ঞাতেব নব নব অন্ধকার-দেশে বিজ্ঞানের বিজয়-বৈজয়ন্তী অগ্রগামী করিয়া চলিয়াছে, বিচাব-বিতর্ক-নির্দোচন কবিয়া, গ্রহণ বর্জন এবং স্বয়ং অর্জন করিয়া জ্ঞানের অধিকার-সীমা বর্দ্ধিত কবিতেছে ! কিন্তু ব্যক্তিগত জীবনের অধ্যাত্মক্ষেত্রে এই প্রবৃত্তি ও প্রণালীব পাপবিপত্তি এবং অনিষ্ট সম্ভাবনাও নিতান্ত কম নহে ! পাণ্ডিত্যেব ওই পরাক্রমী বিচিন্তন হইতে ত্বেনন পরের প্রতি আক্রমণ, আত্মরক্ষা ও বিজিগিষাব উৎপাদিত হয়, তেমন জ্ঞানব্যক্তির অধ্যাত্ম-তরফেই অতি সহজে অনাদর, অপ্রেম, রোষ-বিষ-বিদ্বেষ, এমন কি জিঘাংসার উৎপত্তি হইতে পারে । উহা হইতেই মন্ত্রণ-আত্মায় প্রীতিভক্তি এবং পূজা-দাক্ষিণ্যের দিব্যাগন্ধ এবং অমৃতবসের মন্ডাকিনী ধীরে ধীরে শুকাইয়া আসিতে পারে । পব-বিদ্বেষ, পরদ্রোহ, অসহিষ্ণুতা এবং আত্মসম্বরণের প্রাবল্য ঘটাইয়া পণ্ডিত ব্যক্তিকে কক্ষচরিত্র, সংসারদেষী, জীবদেষী এবং জীবন-দেষী করিয়াই রাখিয়া যাইতে পারে ! অধ্যাত্মক্ষেত্রে হয় ত এ স্থলেই পাণ্ডিত্যের মহাপাতক এবং মহারোগ । অনেক গ্রন্থজীবী পণ্ডিত, Philosopher এবং বিজ্ঞাব্যবসায়ীর মধ্যে এই অধ্যাত্মরোগের নিদারুণ লক্ষণ এবং উপসর্গ সমূহ লক্ষ্য করা যাইবে । ইহাবা সরস্বতী-মাতার চরণাশ্রয়েই একদিকে উত্তম জ্ঞান-কৌলিষ্ঠ এবং পূজা

পদবীতে উত্তীর্ণ হইয়াও অল্পদিকে যেন কেবল অর্দ্ধমন্ত্ৰা ব্যতীত আর কিছুই হ'ন না ! কেবল বাহ্যিক পাতকই ত পাতক নহে ! ইহারা সংসর্গী মন্ত্ৰণ্যের হৃদয় এবং চরিত্রকে অধ্যাত্মলোকে পাতিত করিতেই সাহায্য করেন ; উহাকে অপ্রেম, আত্মসন্ত্রস্ততা এবং বিস্ময়গ্রস্তাই শিক্ষা দেন ! এ কারণেই হয়ত অনেক শুদ্ধ পণ্ডিত এবং দার্শনিক বাহ্যতঃ একেবারে নিষ্পাপকন্মা হইয়াও মানবসমাজে কদাপি অমৃত পদবী কিংবা মন্ত্ৰণ্যের অধ্যাত্মরাজ্যে রাজ-পদবী লাভ কবিতে পারেন নাই । অথচ, স্থলবিশেষে, হয়ত তাঁহাদেরই শিষ্যসেবক কবি ও ভক্ত—হয়ত তাঁহাদেরই দীক্ষা-প্রাপিত ধর্মসাধকগণ উক্ত পদবীতে দাঁড়াইয়া আছেন ! মধুসূদনের মধুচবিত্রে—গল্পপাণ্ডিত্যের বিশালতা এবং সংসারের সহস্র দুর্লভাবহাব ও তাঁহার নিজের অসামান্য দুরদৃষ্ট নৈবেদ্য—এই অপ্রেম এবং রুক্ষতা যে শিকড় গাডিতে পারে নাই, তিনি যে “নিত্যকাল মধু ছিলেন”, এ পুণ্যলক্ষণটিই আমাদের হৃদয়কে তাঁহার পক্ষপাতী করিয়া রাখিতেছে ।

মধুসূদনের সহৃদয়তা ও সাহিত্যচর্য্যাব ‘বজ্র’ আদর্শটুকু না বুঝিলে কবির প্রকৃত অধ্যাত্মমুষ্টি বুঝিতে ভুল হইবে । মধুসূদন, বিশেষতঃ কিশোরবয়স্ক যুবক মধুসূদন নানাদিকে ইয়োবোরোপীয় টাইটানিক ভাব, self assertion বা ‘চণ্ডনুণ্ড’ দলের প্রচণ্ডতা-ধর্মের বাধা হইয়াই যে সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়াছিলেন, তদ্বিময়ে সন্দেহ নাই । এ কারণে, তিনি কেবল অহমিকা, প্রবল আত্মবিলাস এবং উৎকট যশোলিপ্সা হইতেই সাহিত্যসেবা করিয়াছেন বলিয়া আপাততঃ ভ্রম জন্মিতে পারে । এক সময়ে আমরাও এই ভ্রান্ত ধারণার বাধা হইয়াছিলাম । কিন্তু, যেমন পূর্বে বলিয়া আসিয়াছি, তিনি পৈতৃক রক্তধর্মেরই অন্তরাঙ্গায় ক্ষাত্ররীতিব বজ্রবিলাসী এবং দাতা ছিলেন ।

এ যজ্ঞধর্ম্যেই তিনি বঙ্গসাহিত্যের উন্নতি-অথে চিরকাল স্মৃতিচিহ্ন এবং আত্মাভিমানকে বলি দিয়াছেন ; ক্রমে, উক্ত ধর্ম্যই মুখ্য হইয়া মধুর সকল সাহিত্যচেষ্টাকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে । পরিশেষে তিনি যেন কেবলই বলিয়াছেন--“চাই, কেবল চাই আমার স্বদেশের সাহিত্য-উন্নতি । আমি যে পণ্যস্ত পারিলাম করিয়া গেলাম । প্রাণমনে এই প্রার্থনা, ‘আমি’ অপেক্ষাও শক্তিদ্রব এবং ভাপ্যবান লোক আসিয়া আমার সাহিত্যকে বাড়াইয়া যাউক ।” ইংরেজী ছাড়িয়া যখন বাঙ্গালী ধরিয়াছেন, বঙ্গভাষার শক্তিসামর্থ্যের তরফে নব উপনয়ন লাভ করিয়াছেন, “মাতৃভাষারূপে খনি, পূর্ণ মনিজালে” চিনিয়াছেন, তখন যেমন এই কামনা : যখন সবস্বতী সেবা পরিহার করিয়া লক্ষ্মীর কৃপা-লক্ষ্যে “জলধি বাদিবার” জগু উদ্যত হইয়াছেন তখনও এই প্রার্থনা—

এই বর হে বরদে, মাগি তব কাছে,
জ্যোতির্ময় কর বঙ্গ ভারত রতনে ।”

আমি না পারিলাম, আমার পূর্ব এ বঙ্গদেশে এখন সমস্ত লোকের জন্ম হউক, যাহারা ভারতবর্ষের গৌরবমণি হইয়া আলোক বিকীর্ণ করুক ! বঙ্গভাষার অন্তঃস্বপ্ন, প্রভূত সামর্থ্য এবং উহার মহনীয় সম্ভাব্যতায় আশাবিত্ত হইয়া আমাদের কয়জন বাণীসাধক এমন দীপ্ত ভাবে বলিতে পারিয়াছেন—

নব শশীকল। তুমি ভারত আকাশে,

নব ফুল কাব্যবনে, নব মধুমতী ।

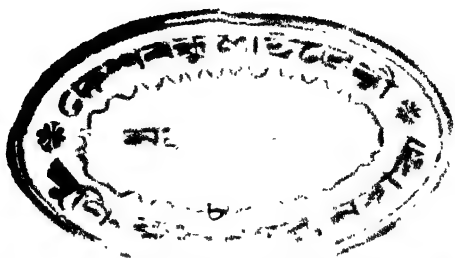
দেশের জন্য কবির এই অহমিকা-বিস্মৃতি তাঁহার কবিচরিত্রের ‘মধু’ হইয়া উত্তরোত্তর প্রকাশ পাইয়াছে এবং ‘চতুর্দশপদী’তে আসিয়া উহাই প্রধান হইয়া দাঁড়াইয়াছে । এই ‘মধু’ বঙ্গের অন্যকোন কবির মধ্যেই পাইব না ! অনেকে যেই অহমিকা লইয়া কবিকৃত্য আরম্ভ

করেন, তাহা হইতে দীর্ঘজীবনেও উত্তীর্ণ হইতে পারেন নাই! মধুসূদনের একটা পত্র দেখুন—“আমার এই ভবিষ্যদ্বাণী লিখিয়া রাখ, অমিত্রচ্ছন্দ বঙ্গভাষায় মহীয়ান্ হইবে! কালে, আধুনিক ইয়োরোপীয়-গণের গ্রায, আমবা প্রাচীন ‘ক্লাসিক’ কবিগণকে অতিক্রম করিতে পারি বা না পারি, অন্ততঃ তাঁহাদের সমকক্ষ হইব। আমাদের সাহিত্যে ইদানীং এমনসমস্ত লোকের প্রয়োজন, যাহাদের প্রাণে উন্মাদনা আছে, বাহার। উৎসাহের সহিত তপঃখেদ বরণ করিতে পারে। নিজেদের মধ্যে যদি প্রতিভা না থাকে, আমরা অন্ততঃ ভবিষ্যৎ বংশের জন্য পথ পরিষ্কার করিয়াই যাই। কখনও কি ‘শ্রাক্তিলির’ নাম শুনিয়াছ? ১৫২৭ খ্রীঃ অব্দে তাহার জন্ম হয়। ঐ ব্যক্তির ‘গরবোডাক্’ নাটকই প্রথমতঃ ইংরাজীতে অমিত্রচ্ছন্দের প্রবর্তন করে—পরকালে শেক্সপীয়র যে ছন্দকে মহীয়ান্ করিয়াছেন! বাতি জ্বালো—জ্বালো ভাই, নিজে জলিয়া যাও!”

সারস্বতজীবনের এই নিষ্ঠা-পূত, বিনয়মধুর এবং বিশ্বাস-বরীষ্ঠ আদর্শ! এরূপ সন্তদয়তাও কবিজীবনের একটা স্বতন্ত্রসিদ্ধি, একটা তুল্য সাহিত্যরস!

স্বদেশের সাহিত্যসেবিগণের হৃদয়ে মধু-প্রাণ কবির এই ছুরদৃষ্ট এবং অসম্পূর্ণ কর্মের অল্পশোচনা চিরকাল ধিকি ধিকি করিয়াই জ্বলিতে থাকিবে। কারণ যেমন যায় তেমনটি আর হয় না। বঙ্গসাহিত্যে মধুসূদনের চারিটি বংশের মাত্র কাজ! এই চারি বংশের একটা ঝড়ের মতই মধুসূদন ট্রাজেডী ও কমেডী, প্রহসন, মহাকাব্য, ঋণকাব্য, ওড্, সনেট ও মেলোড্রামা প্রভৃতির অপূর্ণ সৃষ্টি করিয়া এ সাহিত্যকে এক নিশ্বাসে প্রথম শ্রেণীর ‘আধুনিক সাহিত্য’ পদবীতে তুলিয়া ধরিয়াছেন! মধুসূদনের পূর্বে শতবংশসরাবধি ইংরেজী সাহিত্যের

সহিত বাঙ্গালী-চিন্তের সংশ্রব ঘটয়া থাকিলেও অপর কেহ যে এ কার্য সমাধা করিতে পারেন নাই, উহাতেই মধু-কবির অতুলনীয় বিশেষত্ব এবং মাহাত্ম্য বুঝিতে পারা যাইতেছে। এই মধু-সংঘটন না হইলে বঙ্গসাহিত্যের বর্তমান উন্নতিও সম্ভবপর হইত কি না তাহাও চিন্তাস্থল হইয়া আছে। ইউরোপীয় সম্পর্কে আসিবার পূর্বে ভারতের অপর কোন জাতি যে বাঙ্গালীর ত্রায় আধুনিক সাহিত্যপন্থায় অগ্রসর হইতে পারে নাই, সে কথাই কোন অর্থ থাকিলে উহার প্রধান কারণ স্বরূপে মধুকেই নির্দেশ করিতে হয়। ভারতের অনেক জাতি সাহিত্যে আধুনিকতত্ত্ব এবং ইউরোপীয়তাব মধুপথ হয়ত এখনো খুঁজিয়া পায় নাই। অমিত্রচন্দ্রটিই ভারতীয় সাহিত্যক্ষেত্রে মধু-প্রতিভার কতবড় আবিষ্কার—বঙ্গসাহিত্যে উহা কত বড় দান তাহা বঝিতে চাহিলে, এ টুকু বুঝিলেই পর্যাপ্ত হয় যে, ভারতের বহু প্রদেশ-ভাষা এখনও উহাব ধ্বনি এবং কায়াপ্রাণের প্রকৃত রহস্যের ঠিক পায় নাই! এখনও বহু সাহিত্যে ছন্দ-ভঙ্গীরথের জন্ম হয় নাই! উহাতেই ধারণা হইবে, সে সকল সাহিত্য এখনও আধুনিক বাণি-পন্থা হইতে কতদূরে আছে। এখনও স্বাধীন ভাবুকতার মধুচ্ছন্দা ভাগীরথী নবজীবন এবং নব উপনয়ন দানে উহাদের উদ্ধার সাধন করে নাই। তাই, স্বযোগ পাইলে মধুসূদন আরও-কত-কি যে করিতে পারিতেন, সে কথা চিন্তা করিতেই মন বিধাদে আচ্ছাদিত হয়। সৃষ্টিশক্তিশালী ভাবুকতার ওজন করিয়া বলিতে হইলে, মধু অপেক্ষা বৃহৎপ্রাণ ও সৃষ্টিশক্তিমান পুরুষ ত এ সাহিত্যে জন্মায় নাই! কবির নিজের কথাটির পুনরুক্তি করিয়াই বলিতে বাধ্য হইতেছি—“Alas ! born an age too soon !



সাহিত্যের তরফ হইতে নৃসিংদনের সাংসারিক জীবনগতিব দিকে দম্যকৃষ্টি করিতে বসিলে আনরা কি পাই? কোন্ লক্ষণ মুখ্যভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে? দুইটি বিবম সাংসারিক ভুল। প্রথম; গ্রীষ্টধর্ম গ্রহণ; দ্বিতীয়, বিলাতে গিয়া ব্যবহারাজীব হইয়া প্রত্যাবর্তন। অন্তরাঙ্গার ধর্মপিপাসা অপ্রতিবিদ্যে হইয়া এবং তাঁহার বলাধান কবিয়া যে তাঁহাকে হিন্দুধর্ম পরিত্যাগ করিতে প্রেরণ করে নাই, উহা পবজীবনেব দৃষ্টান্ত এবং তাঁহার বন্ধুবান্ধবের সাফা হইতে উজ্জল হইতেছে। সাংসারিক সুবিধা-বৃদ্ধি হইতে, দাঁত। অনেক সময়েই ধর্মবুদ্ধি এবং কর্তব্যবুদ্ধি বলিয়া ভ্রান্তি জন্মায় তাহা তইতেই ধর্মাত্মর গ্রহণ যেন তাঁহার পক্ষে অপরিহার্য হইয়া উঠে! ঐ পরিবর্তনের মূলশক্তি স্তব্ধা ধর্মসাধনা অথবা পবমার্গ-কামনা নহে—অর্থ কামনা। আবার বারিষ্টার হওয়ার মূলশক্তি ও অর্থকামনা। উভয় কার্যই যেমন তাঁহাকে হিন্দু-সমাজের ঘনিষ্ঠ সহায়ভূতি হইতে বঞ্চিত করিয়াছে, তেমন তাঁহার আর্থিক অভাব বৃদ্ধি করিয়াছে এবং পরিশেষে তাঁহাকে দাতব্যচিকিৎসালয়ের শরণাপন্ন হইতে বাধ্য করিয়াছে; আবার তেমনি, তাঁহার আর্থিক অবস্থাকেও একান্তভাবে কেবল অসহায় আশ্বচেষ্টার অঙ্গীন করিয়াই রাখিয়া গিয়াছে। অথচ, তাঁহার চরিত্রে অর্থদ্যান, অর্থতসম্যা বা অর্থসাধক পুরুষকার কখনও প্রবল ছিল না—এ ক্ষেত্রে তাঁহার প্রকৃত স্বাধিকার ছিল না। তিনি অন্তরাঙ্গায় অতিপ্রবল ভাবুক, ভাবসাধক এবং অন্তরাঙ্গার স্বধর্মেই ‘সারস্বত’ ছিলেন। এ অবস্থায়, যেমন সকল শ্রেয়ঃকামী সাহিত্যিকের বুঝা উচিত, যেমন মহুষ্য মাজের বুঝা উচিত,

তেমন মধুসূদনেরও বরা উচিত ছিল যে “স্বধর্মো নিধনং শ্রেয়ঃ পরধর্মো ভয়াবহঃ”। বস্তুতঃ, প্রত্যেক মনুষ্যের শিক্ষার আদিম এবং প্রধান লক্ষ্য হওয়া উচিত—এই অধিকার বা স্বধর্ম-নিরূপণ। আমি কে? আমি জীবনে কি করিতে পারি? জীবনের শ্রেয়ঃকামী পথিকমাত্রকেই আদিবক্ষে এ প্রশ্নের গীমাংসা পূর্বক জীবনক্ষেত্রে আপনার অধিকার এবং ব্যবসায় নিরূপণ করিতে হয়। অনেক মনুষ্যের, অনেক শক্তিশালী মনুষ্যের জীবন সংসাবে বিকল এবং নিষ্ফল হইবার মূলতত্ত্ব হয়ত এইরূপ অধিকার-নিরূপণের অভাবমধ্যেই দেখিতে পাইব! ধর্ম ত্যাগী হইরাও, পিতার স্নেহবশে, তিনি ত একরূপ অপ্রত্যাশিত ভাবেই পৈত্রিক বিত্তের উত্তরাধিকারী হইয়াছিলেন। তাঁহার পক্ষে উচিত কষ্টছিল—উহার উপর নির্ভর করিয়া, মধ্যবিত্ত-ভাবেই সাংসারিক জীবন নিয়মন পূর্বক সারস্বতী সিদ্ধিকে লক্ষ্য করা। তিনি তাহা করিলেন না—এ অর্থ বারিষ্ঠারী উপাঙ্কনে অপব্যয় করিলেন! আস্তর ধর্ম এবং ব্যবসায়কর্মের বিরোধ মধুজীবনের উজ্জল অধ্যাত্ম লক্ষণ! তাঁহার সকল সাংসারিক ব্যর্থতার মূলতত্ত্বও হয়ত এ স্থানেই মিলিবে। দুইটি মহাভাকিনী নিত্যকাল মধুসূদনকে দুইদিকে ডাকিয়াছে! প্রচলিত কথায় বলিতে গেলে উহাদের নামই লক্ষ্মী এবং সরস্বতী। স্বভাবসিদ্ধ সারস্বতী প্রকৃতি, ‘কবি’-প্রকৃতি ও পৈত্রিকী অর্থবিলাসিতা এবং ঐশ্বর্যালিপ্সা! হায়, মধুজীবনের সকল বিপদুৎপাতের মধ্যে এই Law of heredity, এই পৈত্রিক পাপ, পাপের উত্তরাধিকার এবং উহার প্রায়শ্চিত্ত-ফল এত শ্রবল এবং পরিশ্রুত যে, এমিলী জোন্সার কোনো নবেলী নায়ক-নায়িকার মধ্যেও বোধ করি এতটা পরিশ্রুত হইতেছে না! নব্যবঙ্গের প্রথমকবি পিতৃপুরুষীয় পাপের জন্যই প্রায়শ্চিত্ত করিয়া গিয়াছেন। মানুষ মধুসূদন

পৈত্রিক পাপে অহর্নিশ পুড়িয়াছে ; কবি মধুসূদন সকল জালা-পোড়াব মধ্যেও আপনার সুবর্ণধর্ম অক্ষুণ্ণ রাখিয়া বঙ্গসাহিত্যের ‘অমর’ লোকে উহাকে উত্তীর্ণ করিয়া গিয়াছে । এক জনের মধ্যেই দুইটি ব্যক্তি । যে পর্য্যন্ত এ-দুটি ব্যক্তি একযোগে, একান্তঃকরণে কার্য্য করিয়াছে, সে পর্য্যন্তই মধুসূদন কবি ; সে সহযোগিতার মধ্যেই কবি মধুসূদনের জীবন-শক্তি এবং শক্তি-প্রয়োগের সাফল্য । মধুসূদনের জীবনতলে অথ-চরাকাজ্জ্বা প্রবলতা এবং প্রকট আধিপত্য লাভ করার পর হইতেই কবির বিক্ষিপ্ত-চিত্ততা, উৎকেন্দ্র গতি এবং অধ্যাত্মমূর্ত্তার সূচনা । এক্রমে সাংসারিক মধুসূদনের মৃত্যুঘটনার বহুপূর্বেই কবি মধুসূদনের মৃত্যু ঘটিয়াছিল ।

বঙ্গের অহমিকাদম্বী কবিগণের মধ্যে মধুসূদন অন্ততম, ইহা পূর্বে সন্কেত করিয়া আসিয়াছি । মনুষ্যের পক্ষে যে অংকার একবাবে পরিত্যাগ করা কত কঠিন, তাহা দার্শনিকতাব তরফ হইতে সকলেই বুঝিয়া উঠিতে পারেন ; এবং কবিগণের অহঙ্কারটিও সদয়ভাবে শয় করিতে পারেন । এক্ষেত্রে একেবারে ক্ষমার দাবী ত চলে না—সদয় বিচার । জীবনে পরম মধুরতা এবং লালিত্যকণ্ঠার সতর্কসাদক কবিগণের অন্তঃপুরেই কি করিয়া অবিনয় এবং বর্করতার এপ্রকাব একটা ‘আগাছা’ দৃষ্টি এড়াইয়া থাকিয়া যাউতে পারে ? কাব্যের সকল পুণ্যরস নষ্ট করিয়া উহার সত্যমূল্য এবং গোববের হানি করিতে পারে, এমন কি, ভক্তপাঠকের মনের আস্থা হ্রাস করিবা উহাতে একেবারে বিদ্রোহ এবং ঘৃণার বিষ সঞ্চারিত করিয়া দিতে পারে, এমন শত্রুপদার্থ ত জগতে আর নাই ! এসকল রসিকব্যক্তি এমন বেরসিক এবং রসবিদ্রোহী কি করিয়া হইতে পারেন ? এই দুর্বলতাটুকুর প্রতি হৃদয়বান ব্যক্তিরই দয়া হওয়া উচিত । আমাদের সাংখ্যদর্শনের মতে

অহংকার ব্যতীত নাকি সৃষ্টি হইতে পারে না ! সাহিত্যে কাব্যের সৃষ্টি এবং প্রকাশের মূলেও হয় ত ঐ অহংকার পদার্থটি নানাদিকে এবং অনেকের বেলাতেই অপরিহার্য্য। এইদিকে, অনেক কবির মধ্যে, হয় ত একেবারে মদমত্ততাই প্রধান শক্তি ! উহা এ ক্ষেত্রে the last infirmity of noble minds । কিন্তু, মধুসূদনের অহংকারে—বোধ করি তাহার পরিণাম জানি বলিবা—যেন চোখে জল আসে ! নবীনচন্দ্রের অহংকারে—উহা এত সরল এবং নোটা যে—হাসি পায় । আর রবীন্দ্রনাথের অহংকার তাহার অনেক রচনার ভাঁজেভাঁজে, তাঁহাব কথার মুনশিয়ানা স্তর ভঙ্গ্য পরতে-পরতে যেন রুশিকলোমে কণ্টকিত কবিতা রাখিয়াছে বলিয়া স্পর্শদ্বারাষ্ট সচেতন পাঠকের অধ্যাত্মদেহে বেদনা জন্মাইতে থাকে ! বলিতে কি, এ সমস্ত পাঠকের ঘোর অধ্যাত্মশুদ্ধি ; এবং এ স্থলেই হয়ত মন্তব্যরসনায় তাঁহাদের কবিত্বের অমৃত মধ্যে একটুকু কটুতা আছে । ইহার মধ্যে হয়ত একটা উৎকেন্দ্রিক রুক্ষতা আছে—একটা সৌজন্য-মিষ্টতা এবং লালিত্যেরও অভাব আছে, যাহা হয় না হইয়া পারে না । অনেকের সঙ্গে সামাজিক উল্লিখন এবং আলাপ ব্যবহারের সময়েও হয়ত এই অহংকারটি সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত স্থলে অকস্মাৎ ‘দাঁড়া তুলিয়া’ কামড় দিতে আসে ! কোন কোন কবি একদিকে যেমন ভক্তগণের প্রণতিপুষ্পাঞ্জলি লাভ করিয়া থাকেন, অন্যদিকে বিপক্ষগণ হইতে তেমন হাসি-ঠাট্টা-টীকারী এবং মস্কারীও যে বহন করেন, উহার অধিকাংশ যে এই অহংকার বা দম্ভের প্রতিক্রিয়া এবং প্রতিপ্রসব স্বরূপেই সামাজিকের চিত্তে উৎপন্ন হইয়া থাকে, তাহাতেও সন্দেহ নাই । তাঁহাদের পুরস্কার এবং তিরস্কার উভয় অসাধারণ ! সরস্বতীর অন্যকোন বিভাগের সেবকাদৃষ্টে উহার বিংশতিতম অংশও ঘটে না । এসকল অসাধারণ ব্যক্তির হস্তে অনেক সময় যেন সাধারণ

শিষ্টাচারটুকুই প্রত্যাশা করা চলে না ! কেবল নির্বিকল্প ভক্তিমান এবং পূজারী হইয়া উপস্থিত হইতে পারিলেই বুঝি এই বেদনার কিঞ্চিৎ উপশম আশা করা যায়। কিন্তু উপায়ান্তর আছে কি ? এরূপ বেদনা এবং শত্রুতার দিকে কোমড় বাঁধিয়াই ত তাঁহাদের সঙ্গ করিতে হইবে ! আর মনে রাখিতে হইবে, ভারতীয় সাহিত্যে নানাদিকে অভিনব এই অহংবাদ, আধুনিক কবিতার এই আত্মর ধর্ম, এই টাইটানিক আদর্শ ! ইহার প্রধান ভিত্তিটাই বহুস্থলে যেন 'অভিমান ! ইহাদের 'মধু' উপভোগ করিতে হইলে, স্মরণ্যঃ 'হল' টুকুও সহিয়া লইতে হইবে। এ সকল মহাত্মভব ব্যক্তিকে স্বদোষ বিষয়ে একেবারে অচেতন বলাও ত চলে না। অকপট মধুসূদন অহুতাপ করিয়াছেন "মাংসখ্য বিষদশন কামড়য়ে অহুগ্ণ" ; রবীন্দ্রনাথও যেন চীৎকার করিয়াই উঠিয়াছেন—

“আমার মাথা নত করে দাও হে তোমার চরণ ধুলার তলে ।

সকল অভিমান হে আমার ডুবাও চোখের জলে !”

- দেখা যাইবে, জানিয়া বুঝিয়াও স্বদোষক্ষেত্রে তাঁহাদের হাত নাই। দেখিবেন, ভগবৎ প্রার্থনার মধ্যে, চোখের জলের পশ্চাতে উক্ত অভিমানটাই যেন ফিরিয়া উকি দিতেছে ! উহা যেন ভক্তির অশ্রু নহে—আহত অভিমানের বিদাহ জনিত অশ্রু ! অভিমান ত ছাড়ে না ! এই অভিমান এবং সংসারের বিভিন্নরুচি মনুষ্যের বিরুদ্ধতা ও বিপক্ষতা ইত্যেই স্মৃতির 'অপমান'-বুদ্ধি এবং 'অবজ্ঞার' জ্বালা অনেককে ভগবৎ সান্নিধ্যেও যেন শাস্তিলাভ করিতে দেয় না ! ফিরিয়া ফিরিয়া, মর্ম্মশূল জাগাইয়া রাখিয়া নীচের দিকেই টানিতে থাকে ! কবি-কৃত্যের মধ্যে, কবির ব্যবসায়ের মধ্যে হয়ত এ স্থলেই প্রধান অধ্যাত্ম-সঙ্কট ! কবি এবং ঋষির মধ্যে এস্থলেই যেন বিজাতীয়তার দুরতিক্রম্য

ব্যবধান । এই চেতঃ-খিল ছাড়াইতে পারিলেই হয়ত কবিগণ ক্ষয়িত লাভ করেন ।

যাহোক, আমরা যাহাকে ‘অহংকার’ বলিয়া আসিয়াছি, আধুনিক সভ্যতার ক্ষেত্রে, উহারই ভদ্রজনোচিত আধুনিক পরিভাষা—আত্মাদর । এই অহংকার প্রকৃপিত হইলে নৃত্যগকে বিনাশ করে সত্য, কিন্তু সামান্য-অবস্থায় সংসারপথে তাহাকে নানামতে রক্ষাও করিয়া থাকে ।

বলিতে পারি, উক্ত অহংকার টুকুই সংসারবন্ধুর দরিদ্র মধুসূদনের প্রধান বল ছিল এবং উহাকে হারাইয়াই তাঁহার অধঃপতন । তিনি বাণীপুত্র, লক্ষ্মীপুত্রগণকে ঈর্ষ্যা করিয়া আপনাব কোলিণ্যলাঘবরূপ সেই যে মহাপাতক তিনি করিলেন, সমস্ত পবজীবনে তিনি উহার জগ্ন শাস্তি ভোগ করিয়াছিলেন বলিলেই যেন তত্বকথা বলা হয় । মধুজীবনের মধ্যে অগ্ন সমস্তই লঘু পাপ, কেবল ইহাই অতিপাতক বলিয়া আমরা মনে করি । লক্ষ্মীর পুত্রগণকে ঈর্ষ্যা ! তাঁহার সকল দুঃখ-দুর্দশা এবং একদা কবিত্বশক্তির একেবারে বিলোপ উক্ত অতিপাতকের উত্তর ফল ! তিনি যতকাল ট্রান্স্‌লেটর ছিলেন, তাঁহার অভাব কম ছিল । যেমন বলিয়া আসিয়াছি, সাহিত্যসেবী মাত্রকে আদৌ সাংসারিক অভাববোধ হ্রাস করিতে হয়—উহাকে সারস্বত জীবনের প্রধান ‘স্বতঃসিদ্ধ’ বলিয়া ধরিতে হয় । অভাব অধিকন্তু অভাববোধ অল্প ছিল বলিয়াই তিনি অপেক্ষাকৃত নির্বন্দ এবং নিষ্কলুষ মনোজীবন যাপন পূর্বক ‘কবি মধুসূদন’ হইতে পারিয়াছিলেন ; তিনি মানসসরোবরের বাণিচরণবিলাসিনী ভাবুকতার শুক্লপদ্ম চয়ন করিতে পারিয়াছিলেন ! উক্ত পাতকের পরেই যেন সরস্বতী-মাতা প্রিয়পুত্রের নিকট হইতে পরমদুঃখে চিরবিদায় গ্রহণ করিতে বাধ্য হইলেন ! তাঁহার অবশিষ্ট জীবনের সারস্বত ফল চিন্তা কবিলে

এ সত্য হৃদয়ঙ্গম হইবে। ধনীদরিদ্র-ভেদ মনুষ্যমনের অভাববোধের মধ্যেই নহে কি? এ ক্ষেত্রে যে ব্যক্তি নিজকে দরিদ্র বলিয়া মনে করে তাহার মত দরিদ্র যে কেহ নাই! বাণীপুল্ল মধুসূদন নিজের চিত্তে লঘু এবং দরিদ্র হইয়া পড়াতেই তাঁহার পাতিত্যা ঘটয়াছিল। বিলাতগমনের পর হইতে মধুসূদনের সাহিত্য-প্রতিভা কাহিল হইয়া, নবনব ক্ষেত্রে ঋদ্ধি এবং বৃদ্ধিলাভে অশক্ত হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। স্ত্রীত্যাগ ও সিংহলবিজয় প্রভৃতি কাব্যের যে পরিমাণ খশড়া আমাদের হস্তগত হইয়াছে, তাহাতেই বুঝিতে পারি যে উহাদের সঙ্কলিত রচনা কেন অগ্রসর হইতে পারে নাই! মেঘনাদ এবং বীরাঙ্গনার পর মধুসূদন ভাবুকতাব কোন প্রৌঢ়তর ক্ষেত্রে পদার্পণ করিতে পারেন নাই; হয়ত, স্বভাবধর্ম্মে তাঁহার ক্ষমতার লাঘব বিশেষতঃ লাঘববোধ হইতেই উহাদের রচনা ব্যাহত এবং পরিহৃত হইয়াছে। কিন্তু, অনেকস্থলে ভাবচর্চা এবং ঐকান্তিক ধ্যানযোগের অভাব হইতেই কবিপ্রতিভা নবনব উন্মেষের ক্ষেত্রে দুর্বল এবং অসমর্থ হইয়া দাঁড়ায়। আমরা দেখিতে পারিব, ঐরূপে লক্ষ্মীর একান্ত সেবা হইতে হেমচন্দ্রও একদিন সাবস্বত ঋদ্ধি হারাইয়া, বাহ্যিক অন্ধতা অপেক্ষাও ঘোরতর আধ্যাত্মিক অন্ধতার মধ্যে ন্যূনাধিক শোড়ষবর্ষকাল জীবন যাপন করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন। ন্যূনাধিক ঐকান্তিকতা হইতেই বরং নবীনচন্দ্রের কাব্যপ্রতিভা কিঞ্চিৎ অধিককাল বড়িয়াছিল এবং রবীন্দ্রনাথও এখন এবং—‘পলাতকার’ সময় পর্য্যন্ত—নিজের পথে, গীতি-কাব্যতার ক্ষেত্রে নবনব উপাঙ্গন করিয়া চলিতে পারিতেছেন। প্রতিভা একেবারে বিলুপ্ত হইতে পারে; এবং জন্মসিদ্ধ কবিগণও সরস্বতীর কৃপা হারাইয়া একদা হতসর্কশ এবং ডিখারী হইয়া পড়িতে পারেন। সরস্বতীর পথও “ক্ষুরস্যা ধারা নিশিতা দুর্ভয়া”। নিয়ত-

ভাবে জাগ্রৎ-চৈতন্যময় এবং অতন্ত্রিত থাকিয়াই যে এ' পথে চলিতে হয় ।

এই মধুসূদনের মধ্যে একটি বালক আছে ! তাঁহার নিজেরই অপরিচিত, সুধামত্ত বালক ! তাঁহার জীবনের মধ্যে বালকটিকে দেখিতেছি, তাঁহার কবিতার মধ্যেও সে বালকটিকে শুনিতেছি ! তাঁহার অপরিসীম দানবিলাসিতার মধ্যে সেই বালক ! যেমন অর্থদান, তেমনি হৃদয় দান ! জীবনের সর্ব অবস্থায়, সকল সুখদুঃখের মধ্যে, সকল গোয়ার্তমীর মধ্যে আনন্দ-নর্ভনশীল সেই বালক ! জগৎ-বৃন্দা-বনের জীবহৃদয়বিহারী বংশীধারী সেই বালক ! ভোলানাথের কৃতপুত্র, সুপথে-অপথে নির্ঝিঁচারে বিচরণশীল অথচ উদাসীন প্রমথ-বালক ! এ ক্ষেত্রে হেমচন্দ্র গভীর অন্তর্দৃষ্টি সহকারে মধুসূদনের প্রবল চরিত্রতত্ত্ব দর্শন করিয়াছিলেন—

গেলে চলি মধু কাঁদায়ে অকালে

পাইয়া বহল কেশ ।

ক্ষিপ্ত গ্রহ প্রায় ধরায় আসিয়া

কাঁদিয়া হইলে শেষ ।

ছিলে উদাসীন, গেলে উদাসীন

জয়মালা শিরে পরি !

শিল্পী মধুসূদনেব অনেক দোষ আছে—তিলোত্তমাসম্ভব এবং মেঘনাদ বধেই অনেক শিল্পাপরাধ আছে । বিদ্যালয়ের ছাত্রেরাও হয়ত ঐ সমস্ত চিনিয়া লইতে পারে । আমরা সে সমস্ত লইয়া মাথা ঘামাইব না । কিন্তু ঐ বালকটিকে চিনিয়া উঠিতে পারেন কয়জন ? মেঘনাদেও যেযে স্থানে বালকটার কণ্ঠস্বর ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা অনির্কচনীয়ভাবেই মধুর—সম্যক্ দেখা এবং বোঝারও বহির্ভূত !

আমাদের নিজের হৃদয়কন্দরবাসী অনির্কচনীয় নিত্যবালকটিই উহা চিনিয়া উঠিতে পারে। এ স্থানেই মধুসূদনের প্রকৃত কবিত্ব—অনুভবগণীয়, অমর কবিত্ব ! ইহাও সত্য যে, সংসার ঐ বালকটিকে জাঁতায় ফেলিয়া পিষিয়া মারিতে চাহিয়াছিল—পারে নাই।

কবি কে ! যিনি চিন্তা করেন বুদ্ধির ভাষায়, প্রকাশ করেন হৃদয়ের ভাষায়। যিনি দ্বিভাষী। যাহারা কথা শোনামাত্র আমরা একপদে ছুটি ভাষাই বুঝিতে পারি। যিনি যাহুকর—এক কথা বলিতে ওইরূপে ছুটি-কথা বলিবার যাদুবিদ্যা যাহার আছে। আমাদের এই বালক, নিজের স্বীকারেই দার্শনিক নহে। মানবহৃদয়ের সূক্ষ্মতর সৌন্দর্য্যে এবং তত্ত্বপদার্থে কোনরূপ সূক্ষ্মদৃষ্টি, সূক্ষ্মবুদ্ধি, এবং সূক্ষ্ম অনুভূতি ইহার নাট বলিলেই চলে ! এই বালক বন্ধুকে লিখিয়াছিল I hate philosophy. তাহার দৃষ্টি বৃহত্তর দিকে এবং মহৎভাব-পদার্থের বিকাশেই নিবদ্ধ। কিন্তু তাহার হৃদয় যেমন আপনার ভাবগতিব সঙ্গে সঙ্গে পরমানন্দে চন্দ রাখিয়াই চলে, যেমন তাহার চন্দ এবং ভাষাও ঐ আনন্দচ্ছন্দে মত্ত হইয়া এবং উহার তালে তালে পা ফেলিয়াই চলিতে পারে, তেমন আনন্দকে পরের হৃদয়ে তড়িৎপ্রবাহে সংক্রামিত করিয়াই চলিতে পারে ! আনন্দমুগ্ধি বালককে দেখা মাত্র সমপ্রাণতাব অবিতর্কিত সাধন্যেই আনন্দিত না হইয়া কে থাকিতে পারেন ! উহার দিকে সপ্রেম দৃষ্টি না করিয়া এবং স্বয়ং বালকভাবেই আবিষ্ট না হইয়া থাকিলে পারেন এমন পাষণ্দহৃদয় সাহিত্যপথিক কে ? মধু-কবিত্বের এই স্বতঃসিদ্ধ আনন্দমত্ততা এবং অনির্কচনীয় সংক্রামনী শক্তির মধ্যেই উহার প্রকৃত কবিত্ব। মধু যেমন ক্ষুদ্রকবিতার কবি নহেন ; তেমন তাঁহার কবিতায় অল্পপদ-পংক্তিতে অর্থধারণার শক্তিও খুব জ্বরদন্ত

নহে। এই বালক কোনপ্রকারে আত্মচিন্তক অথবা তত্ত্বচিন্তক না হইয়াও, কেবল ভাবুকতা ও ভাবানন্দের সৌভাগ্য এবং ভাবের সংযোগিনীশক্তির বলেই কবি—চিরকালের সম্ভজনীয় কবি। তাহার শিল্প-বুদ্ধি এবং শিল্পশক্তি সর্বত্র ন্যূনাধিক অবিকল থাকিতে পারিয়াছে।

সাহিত্য-রসিককে সৰ্বাগ্রে সাহিত্যের ধারা পরিচয় করিতে হয়। ঐতিহাসিকের নেত্রে সাহিত্যে ভাবের নূতন ধারা, নব জীবন, নব আবিষ্কার, এ সকল মুখ্য কথা। মধু যেমন কাব্যে, নাটকে ও গ্রন্থসম্প্রদীতে, উহাদের হৃদয় এবং আকৃতি-প্রকৃতির আদর্শে বঙ্গ-নুবয়গের প্রবর্তন করিয়াছেন; তেমনি, মধু-প্রবর্তিত খণ্ড কবিতা এবং গীতিকবিতার যুগও যে এখনযাবৎ বঙ্গে চলিতেছে, উহা তাঁহার সনেটগুলি দৃষ্টেই ধারণা হইবে। আধুনিক গীতিকবিতা নানা ছন্দে কেবল সনেটেরই ভাবগত অথবা বস্তুগত বিকাশ। (মধুসূদনের চতুর্দশপদী কবিতাবলীর শ্রেষ্ঠ সনেটগুলির মধ্যে যে ভাবুকতা ও চিন্তাশক্তির দেখা পাই, যে স্থির ধৃতি এবং নিসর্গ ও মনুষ্য প্রকৃতির দিকে যে অবিক্রবা সহানুভূতি ও অবিকারী মস্তিষ্কের পরিচয় পাই, উহাদিগকে বঙ্গীয় কাব্য সাহিত্যে মহার্ঘ ও দুর্লভ পদার্থ বলিয়াও উল্লেখ করিতে পারি। ঐ সমস্ত কবিতার মধ্যে কুত্রাপি ভাবোন্মত্ততা বা একদেশাদেশী আবিষ্কৃত্য নাই। সাহিত্যের প্রাচীন মহাকবিগণের ভাবুকতার মধ্যে, তাঁহাদের দৃষ্টি এবং বাক্য-প্রণালীর মধ্যে যে-ই একটা বৃহৎ সামর্থ্য এবং সংঘমের লক্ষণ আমাদের হৃদয় প্রত্যক্ষ করে, তাহা এ সাহিত্যে মধুসূদনেই সর্ব প্রথম পরিদৃষ্ট হইয়াছে। উহা মধুসূদনকে যেমন তিলোত্তমাসম্ভবে, তেমনি মেঘনাদ বীরাজনা এবং ব্রজাঙ্গনাতেও তাঁহাকে সর্বপ্রকার বিশেষ পথ-পক্ষপাতী ভাবোন্মত্ততা হইতে রক্ষা করিয়াছে। হেমচন্দ্রই মধুসূদনের এই আন্তর ধর্মের

প্রকৃত সহানুভূতিশীল উত্তরাধিকারী, এমন কি অমুকারী ছিলেন।
 হেমচন্দ্র যে সময়-সময় সংযম-ক্ষেত্রেই বরং অতিরিক্ত হইয়া পড়িয়া-
 ছিলেন তাহাই আমাদিগকে দেখিতে এবং বুঝিতে হয়। ভাবুকতার
 সংযমশীল পৌরুষ এবং বীরধর্মী সৌন্দর্য্যদৃষ্টিই মধুসূদনের শিল্পী-আত্মার
 প্রধান লক্ষণ। নবীনচন্দ্রের কাব্যে এবং রবীন্দ্র নাথের গীতিকবিতা
 ও সঙ্গীতে আসিয়া এই ভাবুকতা যে কোন কোন দিকে বিহ্বলতা
 বিক্ষিপ্ততা এবং অতিরিক্ততা অবলম্বন করিয়াছে, হয়ত উক্ত পথেই
 স্থানে স্থানে গভীরতর বাবি-বিহারী হইয়া আমাদের সহানুভূতির
 দাবী করিতেছে, তাহাও আমাদিগকে বুঝিয়া লইতে হইবে। এই
 শিল্পতার দিকে দৃষ্টি করিলে, মধুসূদন ও হেমচন্দ্র যেমন বিলাতী
 ‘ক্লাসিক’ আদর্শের কবি, তেমন নবীনচন্দ্র এবং রবীন্দ্রনাথও ‘রোমান্টিক’
 আদর্শের কবি বলিয়াই সংস্কার উদ্রেক করিতে থাকিবেন।
 চতুর্দশপদীব বঙ্গভাষা, কমলে কামিনী, অন্নপূর্ণার বাঁপী, কালিদাস,
 কৃত্তিবাস, পরিচয় ১১২, কবি, ত্রীপঞ্চমী, কবিতা, আশ্বিনমাস, সাংকাল,
 সাংকালের তারা, নিশাকালে নদীতীরে বটরক্ষতলে শিবমন্দির,
 বিজয়াদশমী, পৃথিবী, আমবা, মিত্রাক্ষর, শনি, শূন্যনাম্নী স্তম্ভরী,
 সুমাপ্তি প্রভৃতি পাঠ করুন! বঙ্গদেশের মধুসূদন বিশ্বসাহিত্যের
 রঙ্গভূমিতে পূর্ণচেতন শিল্পবুদ্ধি এবং হৃদয় লইয়াই দাঁড়াইয়া ছিলেন;
 স্তবরাং ইয়োরোপীয় সাহিত্যের পূর্বশূরিগণের বিশেষবিশেষ মাহাত্ম্য
 তিনি যেমন জাগ্রত আছেন, তেমন ভারতবর্ষের বা বঙ্গদেশের সমাজ-
 সাহিত্য-নিসর্গের কোন সৌন্দর্য্য অথবা মাহাত্ম্যই তাঁহার হৃদয়দ্বারা
 কোন দিকে অর্গলিত নহে! কবি প্রত্যেকের উপস্থিত বিশেষত্বই
 সৌন্দর্য্যমুগ্ধ নেত্রে দর্শন পূর্বক স্ননিপুণ শিল্পসাধকের প্রণালীতে বিভাবিত
 করিতেছেন! সকল কার্য্য চূড়ান্তরূপে সমাহিত বা স্বমাময় হইয়াছে

কি না, সে বিচার করিব না। কিন্তু, শমতা, সমপ্রাণতা^১ এবং সহানুভূতি ! যাহা হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্রে বা পরকালের কোন কবিতে স্থলভ নহে, তাহাই যেন মধুর মধ্যে আসিয়া গিয়াছে ! পরকালের ‘গীতি কবিতা’ হয়ত মধু হইতে কোন কোন দিকে অগ্রগামী এবং সুস্পষ্টতর দেশগামী হইয়া গিয়াছে। কিন্তু, কবি-আত্মার ওই সৌন্দর্য্যবিহীন আনন্দের সুসংযত এবং সমশীর্ষী প্রকাশ ! যাহা মধুসূদনে পাই, তাহা যে অগ্রত দুর্লভ ! বঙ্গের অন্তরঙ্গে যে রাধা-আনন্দ আছে, যাহার দরুণ প্রথমেই ‘কান্তসঙ্গীতের’ উষাকীর্তন পূর্বক বঙ্গভারতী জাগিয়া উঠিয়াছিলেন, এই খ্রীষ্টান কবির চিত্ত তাহাও যেন অতর্কিতে ধরিয়া ফেলিয়াছে ! কোনদিকে অতিরিক্ততা না করিয়া শান্ত-সুন্দর, স্নিগ্ধ এবং সংযত ভাবেই ধরিয়াছে ! মধু কবির এই সুসংযত ভাব-চেতনা, এই সেন্টিমেন্টাল না হইয়াই সৌন্দর্য্য-ধারণা—ইহাকে একেবারে অনন্য-সাধারণ বলিতে পারি। এইরূপ সংযম গুণেই কাব্য সাহিত্য সাংসারিক লোকের দৃষ্টিতে, নীতিধর্মের ‘সাধক’গণের দৃষ্টিতে যুবক-হৃদয়ের পক্ষে ‘কুসঙ্গী’ বিবেচিত না হইয়া পারে। এই সংযত এবং বলিষ্ঠ চিত্ত, প্রতিষ্ঠিত স্নায়ুতন্ত্র— যাহা সৌন্দর্য্যমুগ্ধ অথচ আবশ্যক্যে কুত্ৰাপি আত্মবিশ্বস্ত নহে ! মধুশিল্পীর এই শক্তি-সিদ্ধি, সবল শাক্ত আদর্শ, এই অগ্রমত্ত ভাব-শক্তি, এই সমশীর্ষতা—এই level headedness ! এসমস্ত বঙ্গীয় কাব্যজগতে এখনো মধুসূদনের বিজয়ী বিশেষত্ব বলিয়া নির্দেশ করা যায়। এই শিল্পি-বিশেষত্বের নিরূপণ সূত্রেই আমরা অন্যত্র বলিয়া ছিলাম—মধুসূদন শাক্ত, হেমচন্দ্র শৈব এবং নবীনচন্দ্র ও রবীন্দ্র নাথ বৈষ্ণব।

শিল্পক্ষেত্রে এই সমশীর্ষতা এবং চিত্ত প্রসারের দরুণেই হয়ত শিল্পী মধুসূদনের কাব্যাদিতে স্বাভাৱ্য এবং আদেশিকতার কোনরূপ গোড়ামী

লক্ষণ বলীয়ান হইতে জানে নাই। ইহা নিশ্চিত যে, যেট রাষ্ট্রীয় অধীনতা এবং উহার উৎপীড়নার জ্ঞান হইতে উত্তরকালে হেম নবীন ও বঙ্কিমের মধ্যে শিল্পক্ষেত্রেই স্বাভাৱ্য বা নেশনেলিজামের লক্ষণ প্রবল হইতে পারিয়াছে, উহা ইংরেজ-রাজত্বের ও বঙ্গে বিলাতী প্রভাবের সে যুগে তখনো সৰ্বিশেষ চৈতন্য অথবা প্রাবল্য লাভ করিতে পারে নাই। প্রবল হইলে পাশ্চাত্যকৰ্ষণায় শ্রদ্ধাশীল এবং খ্রীষ্টধৰ্ম্ম-স্বীকারী কবির মধ্যে উহা কোন্ মূৰ্ত্তি অবলম্বন করিত, তাহাও চিন্তার বিষয়। কিন্তু, মধুসূদন যে নিদানতঃ কেবল ‘কবি মধুসূদন’ ছিলেন, তিনি সাহিত্যের তপোবনে নিজকে যে নিবিড় অসঙ্গতায় স্থির রাখিতেই সমাহিত ছিলেন, নিজকে যে তিনি কেবল সৰ্ব্বমানবিক ভাবুকতার সাম্যক্ষেত্রে ‘কবি’রূপে প্রতিষ্ঠিত করিতেই লক্ষ্য করিতেন, তাহা চিন্তা না করিয়াও গতাস্তুর নাই।

মনের উদ্ভাবনী শক্তি এবং হৃদয়ের সৌজন্য-সহায়ভূতিময় প্রসার বিষয়ে ইহাপেক্ষা বড় প্রতিভা এ যাবৎ বাঙ্গালীর সাহিত্যে দেখা দেয় নাই। বিধাতা যুবক-সেঙ্গপীয়র ও মিলটন-প্রকৃতির প্রতিভাকেই যেন এক-যুক্ত করিয়া পাঠাইয়াছিলেন! উহার মধ্যে মিলটনের বীৰ্য্যবত্তা এবং কণ্ঠসমুন্নতির সঙ্গে সঙ্গে যুবক সেঙ্গপীয়রের বহুমুখিতা, পৌরুষ-তেজস্বী হৃদয়াবেগ, উদার সহায়ভূতি এবং অমায়িক রসিকতার আভাসটিই নানাদিকে পাইতেছি। তবে এ সমস্ত সদগুণ-বীজ উচিতমতে বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই। এলিজাবেথ-যুগের কবিগণের শ্রায় নাট্যক্ষেত্রেই উড়িবার মতন কবিত্বের পাখা মধুসূদনের ছিল—কেবল বঙ্গসমাজ এবং বাঙ্গালার সাহিত্য-আকাশে তখনও সেরূপ পাখা লইয়া উড়িবার মতন অবকাশ ছিল না। একটু পাখা মেলিতে এবং নড়িতে-চড়িতে পারিলেই তাঁহার মধ্যে সেঙ্গপীয়রের

তীক্ষ্ণচরিত্র সৃষ্টি, ভাবুকতার বিদ্যাবৃদ্ধি এবং পরিপূর্ণ গঠনশক্তি ‘ছিল কিনা পরীক্ষা হইতে পারিত ! মধুসূদনের নাটকীয় রীতির প্রধান পট্টিচয়—অবলম্বিত বিষয়বস্তুতে তাঁহার সহানুভূতি, অমায়িক হৃদয়যোগ—অবিকৃত এবং নিরভিমান সহযোগ । নবীনচন্দ্র বা রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি, তাঁহাদের বিষয়বস্তু যতই প্রাচীন বা দূরবর্তী অথবা বিভিন্নক্ষেত্রী হউক না কেন—কখনও যেন ভুলিতে পারেন না যে তাঁহারা উনবিংশ-বিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালী, আপন উদ্দেশ্যতন্ত্রী কবি বা দার্শনিক । তাঁহাদের নাটকীয় চেষ্টাতেই, তাঁহাদের চাল চরিত্রে, কথাবার্তায়, ইঙ্গিতে ভঙ্গীতে স্ব স্ব ভাবুকতার বিশিষ্ট অভিমান ফুটিয়া ফুটিয়া পড়িতেছে । কিন্তু মধুসূদনের নাটকীয় সহানুভূতি এত প্রবল ছিল যে, ব্রজাঙ্গনায় বা বীরঙ্গনায় তিনি যেই ‘বহরুপী খেলা’ খেলিয়াছেন উহাতে অমিত্রচন্দ্রের ‘মধুসূদনী গন্ধ’ টুকুন ব্যতীত শিল্পীর অপর কোন ব্যক্তিত্ব-পরিচিষ্ট স্পর্শ করিতে পারে নাই । বলিতে হয় যে, মধুসূদন তাঁহার প্রতিভার যে জাতি এবং কৌলীন্য দেখাইয়া গিয়াছেন—এ পর্য্যন্ত বাঙ্গালার অন্য কোন কবি উহার ‘মেল’ অথবা সাদৃশ্য দেখাইতে পারেন নাই । তিনি শিল্পের যে ঋজু-মধুর ভাবুকতার পথ, স্বাভাবিকতার যে মধুপথ দেখাইয়া গিয়াছেন, উহার প্রকৃত কোন উত্তরাধিকারী কিংবা স্বাধীন বুদ্ধিকারী এ পর্য্যন্ত বঙ্গদেশে জন্মে নাই । দুঃখকে এত ঘনিষ্ঠভাবে বুঝিয়া টাজিডী রচনাকারার স্বাভাবিক যোগ্যতা, অনম্যমেরুদণ্ডী বীর-জীবনের নিদারুণ অদৃষ্ট-নিয়ন্ত্রণা এবং মৃত্যুবিজয়ী বিনিপাত অঙ্কিত করিবার এমন শিল্পক্ষমতা অপর কোন বঙ্গ কবিই লাভ করিতে পারেন নাই । প্রথম জীবনে যখন মনোবৃত্তি সমূহের আগ্রহ সতেজ থাকে, অন্তরাত্মার গ্রাহিকা শক্তি ও পরিপাকের ক্ষমতা যখন তীব্র ও সচেতন থাকে, তখন যদি কবির অদৃষ্টদেবতা একবার তাঁহাকে সত্যজীবনের সর্ব্বরসের সদাত্রিতে স্বয়ং-কর্তা অথবা

ইন্দ্রিয়সম সচনন্য চরিত্র এই সত্যজীবনকে দেখাইবে ।

ভোক্তা হইবার অবসর দেন, জীবনের সত্য-অনুভূতির বিদ্যালয়ে শিক্ষা এবং অভিজ্ঞতার পথেই তিনি যদি অন্তরাত্মার সর্বতোমুখিতা উপার্জন করিতে পারেন, তাহা হইলে কবিত্বের ক্ষেত্রে তদপেক্ষা সৌভাগ্যযোগ আর নাই ! স্বয়ং জলিতেপুড়িতে হইলেও কবির পক্ষে উহাই সৌভাগ্য । মধু-জীবনের দিকে দৃষ্টি করিয়া দেখিতেছি, জীবনদেবতা তাঁহাকে সত্য-শিক্ষার সে মাহেশ্বরযোগ দিয়াছিলেন ; হৃদয়রক্তের বিনিময়েই তিনি কবি হইবার যোগ্যতা-পাশ উপার্জন করিয়াছিলেন । তাঁহার সত্য-বুদ্ধি এবং হৃদয়ের প্রসার, সর্ববিধ অবস্থা অথবা ঘটনায় নিপতিত মনুষ্যের সহিত সহানুভূতি করিবার শক্তি এবং সৃজনী শক্তিও সামান্য ছিল না । ঘটে নাই কেবল উপযুক্ত ভূমি এবং অবস্থার অন্তমতি । নাট্যক্ষেত্রে সৃষ্টি-চেষ্টায় ভাব-তন্ময় হইবার জগৎ অদৃষ্ট-দেবী যেমন তাঁহাকে অবকাশ দেন নাই ; সামাজিক পবিত্রতনীরেও তাঁহার সহকারী করেন নাই ; ভাবপ্রকাশের উপযোগী ভাষা ছন্দ এবং প্রয়োগ প্রণয়ী পর্য্যন্ত সহজলভ্য করেন নাই । কবিকে সমস্তই ‘করিয়া কস্মিনা’ লইতে হইয়াছিল ! সেকস্পীয়রের পূর্বে যেমন চসার স্পেন্সর মাল্লে ছিলেন, বঙ্গ সাহিত্যে মধুসূদনের স্বক্ষেত্রে তেমন কোন পূর্ব-শুরি ছিল না ।

মধুসূদনজীবনের এই যে অপরিহার্য্য দুঃখতত্ত্ব, সংসারে মহৎ-জীবনের পক্ষেই অধ্যাত্মতঃ অপরিহার্য্য এই যে ভীষণকরুণ দুর্দৃষ্ট—ইহা সাহিত্য-ক্ষেত্রে শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কবি-প্রতিভার সামর্থ্য এবং কৃতিত্ব পরীক্ষার স্থল ! উহাই দেবতার ইচ্ছা বা Fate আদর্শ-বাদী গ্রীককবির মধ্যে আসিয়া প্রমীথিয়স্, ইডিপস্, আন্তিগণ এবং আজেকস্ রচনা করিয়াছিল ; গ্রীকপরিচয় প্রভাবে ওই দুঃখ-দৃষ্টিই মধুসূদনজীবনের পাপপুণ্য-সমর এবং পুরুষকার ও ঘটনাসংঘর্ষের গভীর তত্ত্বদর্শী হইয়া ম্যাক্বেথ্ হ্যামলেট্, অথেলো এবং লীয়র রচনা করিয়া আসিয়াছে ; আধুনিক যুগে, খ্রীষ্টানী

আদর্শের প্রজ্জা লাভ করিয়া উহাই নবেলের ক্ষেত্রে *Toilers of the sea* এবং ঝোনোনী প্রভৃতির সৃষ্টি করিতে পারিয়াছে। ভারতীয় হিন্দু-কর্মণার পক্ষে উভয় দৃষ্টিভূমির সঙ্গেই সহায়ভূতি করা কত সহজ এবং স্বলভ তাহা পূর্বে সঙ্কেত করিয়াছি। অঐতবাদী, জন্মান্তরবাদী, কর্মফলবাদী এবং সকল অন্তঃ দৃষ্টান্তের মধ্যেও শুভতম্বে দৃষ্টিশীল হিন্দুর চিত্ত গ্রীক এবং খ্রীষ্টান উভয়ের অপকণ সামঞ্জস্য-ক্ষেত্রে আপনাকে স্থির করিয়াই ট্রাজিডী সিদ্ধি করিতে পারে—রামায়ণ মহাভারতের সমাধান মধ্যে প্রত্যেক সূক্ষ্মদর্শী শিল্পীর সমক্ষে এই অতুলনীয় সামঞ্জস্যই প্রমূর্ত্ত হইয়া আছে। ভারতীয় আদর্শের এই মহনীয় সম্ভাবনাকে আধুনিক সাহিত্যজগতে অম্লরূপভাবে প্রমূর্ত্ত করার কর্তব্যটি এখন এদেশের আধুনিক শিল্পী মাত্রকে আহ্বান করিতেছে। সাহিত্যজগৎ প্রাচীনতম্বে বীতম্পৃহ হইয়া, একঘেয়ে প্রাকৃতবাদে ঝালাপালা হইয়াই যেন নূতনত্বের জন্য উদ্গ্রীব হইয়া আছে। বর্তমান ক্ষেত্রে জগৎকে নূতন কথা শুনাইবার ক্ষমতা এবং সজ্জতি কেবলমাত্র ভারতবর্ষেরই আছে। আধুনিক ইয়োরোপেও বরং প্রকৃত গ্রীক-শিষ্যতার পরিচয় পাই, এ যুগের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার হেবেলের ট্রাজিডী গুলির মধ্যে। যেমন গ্রীক আদর্শের, তেমন প্রকৃত ভারতীয় আদর্শের ট্রাজিডীও কি হইবে? ধর্ম্মতার সংগ্রাম, অধ্যাত্মক্ষেত্রের ব্যক্তিত্ব সংগ্রাম—আত্মধর্ম্ম বা আত্মব্যক্তিত্ব রক্ষা করার জন্য অদৃষ্টের বিরুদ্ধে জীবনপণ সংগ্রাম—আপাততঃ নিহত হইয়াও ধর্ম্মতার বিজয় লাভ—মৃত্যুর কবলগত হইয়াও আত্মধর্ম্মের অমৃত লাভ! ইহা উচ্চতম ট্রাজিডীর এবং মহত্তম কবি-প্রতিভার সাধ্য বিষয় নহে কি? এই মহাকর্ম্ম যে মধুসূদনের ট্রাজিডী-প্রতিভার বীজশক্তির সুসাহা ছিল, মেঘনাদ কাব্যের সমাধান তাহাই প্রমাণিত করে। উহা সংসাধিত হইতে পারে নাই। সুতরাং গ্রীক আদর্শের মহতী কারুণ্যগাথা এবং

উচ্চজাতীয় কাব্যের বিষয়ে বা উচ্চতম ধর্ম্মতা-সংগ্রামের নাট্যাট্যাজিভির বিষয়েও মধুসূদনের বংশাভাবের তত্ত্বই বরং দেদীপ্যমান হইয়া আছে ।

নাট্যরচনার ক্ষেত্রেও মধু যেই কবিত্বশক্তির সংযোগ করিয়াছেন উহাতে যুবক শৈশবীয়বয়সের আত্মীয়তা গন্ধ পাইতেছি । শব্দ সমষ্টির মধ্যে মধু যে আনন্দ সংগ্রহ করিতে জানিতেন, উহা মধ্যযুগের সংস্কৃত-সাহিত্যে কেবল কালীদাসাদির মধ্যেই পাওয়া যায় । মধুর এই শব্দ-চিত্রের এবং শব্দ-সজ্জানের প্রবৃত্তিকেও নব্য বঙ্গের অপর কোন কবি অনুসরণ করিতে, কিংবা উহার উন্নতি বিধান করিতে পারেন নাই । হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র সে দিকে যান নাই ; রবীন্দ্রনাথও বিভিন্ন পথে আপন সাহিত্য-জীবনের অতুলনীয় সার্থকতায় উপনীত হইয়াছেন । বঙ্গভাষা সোজাসুজি ভাবে কতদূর ধরিতে পারে, কতদূর পর্য্যন্ত ভাবকে “মূর্ত্তিদান” করিতে পারে, বঙ্গভাষার আর্ধ্য-অংশের শক্তিই বা কতদূর, তাহার পরীক্ষা মধুসূদনের পর আর ঘটে নাই বলিলেই হয় । মধুসূদন যে বঙ্গসাহিত্যের অদ্বিতীয় ছন্দশিল্পী ও বাক্যশিল্পী, তাহা কখনও অস্বীকার করিতে পারা যাইবে না ; ছন্দশিল্পী মধুসূদন বঙ্গভাষার অন্তরঙ্গ শক্তি, উহার আর্ধ্য অংশের এবং দেশীয় অংশের সামর্থ্য কতদূর হৃদয়ঙ্গম করিয়াছিলেন, উহা তাঁহার অমিত্রচ্ছন্দের ও নবনব মিশ্র ছন্দগুলির সমাধান এবং ধ্বনিতত্ত্বের মধ্যেই প্রত্যক্ষ হইয়া আছে । এক্ষেত্রে বঙ্গসাহিত্যে যুগান্তরকারী যুগপুরুষ এই কবি ! একটা জাতির হৃদয়ঙ্গম অপূর্ব্ব-তর্কিত শক্তিপথে অব্যাহত করিবার সৌভাগ্য-গৌরবেই পূজনীয়পদে অধিষ্ঠিত কবি ! বঙ্গাভিধানের ক্ষেত্রেও, উহার নান্য সমস্তার সমাধান বিষয়ে দৃঢ়সবল উন্নতি-দৃষ্টি এবং উন্নতির আদর্শেই নিত্যসচেতন কবি ! যেমন বলিয়া আসিয়াছি, ভাবকে পরিস্ফুট মূর্ত্তিদান করাই সাহিত্যজগতে সংস্কৃত কবিগণের প্রধান মাহাত্ম্য । ভারতীয় ভাব-

বুদ্ধি, ভারতীয় সাহিত্য-শিল্প-ধর্ম—সমস্তই মূর্তিবাদী ! একদিকে 'মহা অদ্বৈতবাদী হইয়াও ভারতবর্ষের অন্তরাত্মা চিরকাল ভাবকে মনুষ্যের জ্ঞানেন্দ্রিয়ের অল্পভূতিগম্য 'পরিকল্পনায়' স্থির করিতে এবং স্থায়ী করিতেই চাহিয়াছে। সঙ্গীততত্ত্বের অভাবনীয়, অনির্বচনীয় রাগরাগিনীকেই যেরূপে মূর্তিদান করিতে চাহিয়াছে ! বলা বাহুল্য, সকল শিল্পতত্ত্বের চূড়ান্ত কথা, এই মূর্তি ! সকল কারিগরির প্রধান সঙ্কটসমস্যাও মূর্তি নিরূপণের ক্ষেত্রে। মূর্তি ব্যতীত কোন শিল্পই স্থায়ীভাবে দাঁড়াইতে পারে না। সেই আর্থ্য মাহাত্ম্যের প্রকৃত উন্নতিশীল উত্তরাধিকারী মধুসূদনের পর আর মিলে নাই। মধুকবির এই পৌরুষনিষ্ঠ রসানন্দ এবং ভাবের রসানন্দমধুর প্রমুত্তিবাদ হইতে বঙ্গসাহিত্যের গতি ইদানীং দূর হইতে দূরতর হইয়াই চলিয়াছে !

তথাপি, স্বীকাব করিতে হয়, মধু হইতে আমরা যাহা পাইয়াছি তাহার মূল্যই মানুষেব একজীবনেয় পক্ষে যথেষ্ট। তাঁহার প্রত্যক্ষ উপার্জনগুলিই মধুসূদনকে অমর করিয়াছে। বঙ্গসাহিত্যে মধুসূদনের অমরপদবী একটা স্বতঃপ্রমাণিত উজ্জ্বল পদার্থ। উহা কোনরূপ সাম্প্রদায়িকতা অথবা ধর্মধ্বজার উপর সংস্থাপিত নহে যে, ধর্মকচির পরিবর্তনে উহার মূল্য কমিয়া যাওয়ার আশঙ্কা হইবে ; উহা এমন কোন দার্শনিক অথবা সামাজিক সমস্যাভঙ্গনের প্রতিজ্ঞা অথবা সিদ্ধান্তের উপর নির্ভর করিতেছে না যে, অত্য়কার দুর্ভাগ্য সত্য-আগামীকাল্য মামুলীকথা বা 'পচা কথা' হইয়া যাইবে। উহা মুখ্যতঃ মনুষ্যহৃদয়ের নিত্যসত্য স্থায়ী ভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত। এ জন্যই হয়ত সাহিত্য-দার্শনিকগণ কাব্যে স্থায়ীভাবের এত মাহাত্ম্য ঘোষণা করিয়া থাকেন ! মেঘনাদবধ মনুষ্য-হৃদয়ের এমন একটা চিরস্থায়ী ভাব-ভিত্তির উপর দাঁড়াইয়াছে যে, যে পর্য্যন্ত এতদ্দেশে বাঙ্গলাভাষী

মহুষ্য আছে, এবং ঐ মহুষ্যের মধ্যে হৃদয় বলিয়া পদার্থ আছে, যে পর্য্যন্ত মহুষ্যজীবনের মধ্যেও হ্রদৃষ্ঠ এবং ছঃখ-দুঃখবস্থার উৎপাত আছে, পুরুষকারের পরাজয় এবং সর্ববিনাশী নিষ্ফলতা আছে, সে পর্য্যন্তই মধুসূদনের মাহাত্ম্য নষ্ট হইতে পারিবে না। সে পর্য্যন্ত ওই মেঘনাদ বধটি পাঠ করিয়া, মাতুষ্য কাঁদিয়া কাঁদিয়াই মধুসূদনকে প্রেমালিঙ্গন দান করিবে।

• মধুসূদন শিল্পের ক্ষেত্রে ফিলজাফীকে ঘৃণা করিয়াছেন। কথাটা বুঝিতে পারিলেই আমরা ‘কবি’ মধুসূদনকে প্রকৃত প্রস্তাবে জানিতে পারিব। মধুসূদন চিন্তা-শিল্পী নহেন, ভাব-শিল্পী। তিনি এক্ষেত্রেই প্রাচীন বাঙ্গালী কবিগণের বংশ-সূত্রে দাঁড়াইয়াছেন। বাহ্যিক শিক্ষা-দীক্ষার পুরা দমে ইয়োৰোপীয় হইলেও মধুসূদন যে স্বভাবতঃ এবং অন্তরঙ্গতঃ ‘বাঙ্গালী কবি’ ছিলেন, উহা তাঁহার শিল্প-প্রণালীর ‘জাতি’ বিচাব করিলেই বুঝিতে পারিব। বাঙ্গালী কবিগণের দৃষ্টি সাধারণতঃ চিন্তা (Thought) অপেক্ষা ভাবের (Sentiment) দিকেই সমধিক প্রবণতা দেখাইয়া আসিয়াছে। ক্লাব্বাস ও কানীদাস হইতেই নাতি-সম্পর্কে মধুসূদন তাহার কবিত্বের রক্ত-সমৃদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন।

• বাঙ্গালী কবিগণ—বিশেষতঃ কৃষ্ণিবাস ও কানীদাস—যে চিন্তা অপেক্ষা ভাবকেই মুখ্য কবিত্ব আধারভারতের মহাকাব্য দ্বয়কে ‘বাঙ্গালী মূর্তি’ প্রদান করেন, তাহা সাহিত্যচিন্তক মাত্রকেই স্বতন্ত্র ভাবে বুঝিতে হয় ; আরও দেখিতে হয় যে, ভাবকতাই হয়ত শিল্পের ক্ষেত্রে বাঙ্গালিদের সর্বপ্রধান লক্ষণ। বাঙ্গালী পাঠকের মধ্যেও, হয়ত এখন যাবৎ, চিন্তাজীবী অপেক্ষা ভাব-জীবীর সংখ্যাই অধিক আছে ; এবং উভয়ের সমুচ্চ সামঞ্জস্য-সাধক শিল্পীর সংখ্যাও হয়ত এখন যাবৎ পরিমিত আছে। মহুষ্য মধ্যে সাধারণতঃ কাহারও idea, কাহারও বা sentiment

প্রবল। হয়ত উহা রুচিভেদ ব্যতীত আর কিছুই নহে—সুতরাং এ ক্ষেত্রে কোনরূপে শ্রেষ্ঠতা-কনিষ্ঠতার নির্দ্ধারণাও হয়ত দাঁড়াইতে পারে না। দেখা যা'ক, ভাব-শিল্পী কি করিয়া ফিলজাফী ঘৃণা করিয়া পারেন! কাব্যশিল্পের ক্ষেত্রে ফিলজাফীর প্রধান সামর্থ্য কি লইয়া? পদার্থের প্রাণতত্ত্বে যোগ বা অভিনিবেশ। পদার্থের যেই লক্ষণে কবি পাঠককে অভিনিবিষ্ট করিতে চাহেন, তাহাতে স্বয়ং দৃষ্টিসিদ্ধ হইয়া, উহার সঙ্গে স্বয়ং যুক্ত হইয়াই পাঠককে অনির্বচনীয়ভাবে সংযুক্ত করিবার শক্তি! পদার্থ যেই অধিপতি লক্ষণে পাঠকের মনে মুদ্রা লাভ করে—স্ফুট প্রতীতির উৎপত্তি করে—অথবা কবি উহার যেই লক্ষণে পাঠককে সুপ্রতীত করিতে লক্ষ্য রাখেন, তাহাকে ধরিতে পারা লইয়াই ভাবুকতার প্রধান শক্তি। কবি স্বয়ং পদার্থ-তত্ত্বে যুক্ত হইয়া, ভাষা দ্বারে, যে-কোন প্রণালীতে পাঠকের মনে উহার স্ফুটপ্রত্যয় উদ্বেক করুন না কেন, উহা পারিলেই তিনি সত্যের বর্ণনায় কবি-সিদ্ধি লাভ করিলেন। এ ক্ষেত্রে কেবল ফলেই প্রমাণ—ফলেন পরিচীযতে। প্রকাশের ক্ষেত্রে কবির এই প্রত্যয়-সাধনের উপায়টির নাম দিতে পাবা যায়—ভাষার ‘মস্ত শক্তি’। সুতরাং, কবিত্বের প্রধান লক্ষণটিই যদি রস-প্রত্যয়—বা আধুনিকের ভাষায়—সৌন্দর্য্য-প্রত্যয় এবং সৌন্দর্য্যের অন্তর্ভাবনা, হয়, তন্মধ্যেও এই স্ফুটনীয়শক্তি এবং ভাষার মস্ত-সিদ্ধির কার্য্যই ত দেখিতে পাইতেছি!

এখন, মধুসূদন ভাবুকতার এই স্ফুটনীয়শক্তি এবং ভাষার মস্তশক্তি বিষয়ে যে অসাধারণ ক্ষমতাশালী ছিলেন, ফিলজাফী ঘৃণা করিয়াও যে উহা আত্মসিদ্ধ করিয়াছিলেন, তাঁহার কাব্যগুলি প্রতিপদে তাহা প্রমাণ করিবে। মধুসূদনের বর্ণনা প্রণালীর, বিশেষতঃ তাঁহার করুণ বর্ণনা এবং বিলাপ গুলির অভ্যন্তরেই দৃষ্টি করুন! এই বর্ণনার বিশেষত্ব কি?

উহার নাম দিতে পারি, বৈচিত্ত্যভাব । রাস্কিন যাহাকে Pathetic fallacy বলিয়াছেন, বৈষ্ণব রস-দার্শনিকগণের পথানুসরণে বলিতে পারি, উহার নাম 'বৈচিত্ত' । কবিগণ যেমন ভাষার ফোটশক্তির সাহায্যে পদার্থের স্বরূপ বর্ণনা বা সত্য বর্ণনা করেন, তেমন রসাবিষ্ট মনের বিবর্ত এবং বিকার বর্ণনার পথেও রসোদ্রোক করেন । পদার্থের বিচ্যুত-অবিচ্যুততা এবং অবিচ্যুত-বিচ্যুততার আরোপ করিয়া, অতীতের স্থ-দুঃখময় স্মৃতি উদ্ঘাটিত করিয়া এবং ভবিষ্যতের আশঙ্কা জাগাইয়া মধুসূদন কি সহজ ভাবে পাঠকেব হৃদয়কে কৰুণাবিষ্ট করিতেছেন ! কোন দার্শনিক তত্ত্বোক্তার এই সরলতা এবং এই সহজ কাক্ষণ্যের সমান উপপত্তি দান করিতে পারে না ! মধুসূদনের যে-কোন কৰুণ বর্ণনার অভ্যস্তরে দৃষ্টি করিয়াই বুঝিতেছি যে, কবি নিজের জন্মসিদ্ধ সহানুভূতি ও সত্যানুভূতির ভূমি হইতে এই ভাবযোগ এবং রসোদ্রোকের সারল্য (naivete) দ্বাপী অসাধারণ ফল চয়ন করিতে পারিয়াছিলেন । এই সারল্য আধুনিক তত্ত্ববাত্তিক-গ্রন্থ যুগে একেবারে দুর্লভ—ইহা প্রাচীন মহাকবি হোমর ও বাল্মীকিব্যাসের আশ্রয়সিদ্ধি । ফিলজাফী না-ই-বা থাকিল ! এবং কবিও নামটি না-ই-বা স্বীকার করিলেন !

অপরিসীম গ্রন্থ-পাণ্ডিত্য সত্ত্বেও মধুসূদনের মধ্যে যে একটা নবতা এবং রস-মধুর 'তাজা ভাব' আছে, একটা বালকত্ব-স্বলভ লীলার লক্ষণ আছে, তন্মধ্যেই তাঁহার প্রধান কবিত্ব এবং তাঁহার মহাত্মতা । উহা ঠিক 'বুনো' নিসর্গের বা গিরি-নদী-সমুদ্রের এবং অরণ্যানীর 'তাজাভাব' নহে ; কলিকাতা সহরের 'ঈডেন' উদ্যানের কৃত্রিমতা-সজ্জিত তাজা লক্ষণও নহে । উহা নগরের ইট পাথর এবং গ্যাসালোক সম্পর্কের চৌহদ্দি হইতে বহু দূরে, ভাবুকতার

ভারতসমুদ্র-বক্ষে নবদ্বীপভূত নবীন ব্যক্তিত্বের নিত্যরস-নবীন এবং মলয়জংশীতঃ শ্রামলতায় পরিস্ফুট ‘তাজা’ ভাবের লক্ষণ! এগুলেই মধুসূদন, ক্ষিতি-পরিব্রাজক এবং বিশ্বরস-গ্রাহী হইয়াও, বঙ্গসাহিত্যের ‘বাঙ্গালী কবি!’ এই সবল সরসতার সঙ্গেসঙ্গেই তাঁহার মধ্যে ভাবুকতার কোলীজ এবং কণ্ঠের অভ্যুন্নতি! মধু বাঙ্গালার গ্রামীন অথবা গ্রামনৌ যেমন নহেন, তেমন বাঙ্গালার ‘ব্রাহ্মণ-পণ্ডিত’ ও নহেন। যেমন বলিয়াছি, তিনি আধুনিক বঙ্গসাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রথম বিশ্বতা-দীক্ষিত এবং বিশ্ব-অধিবাসী বাঙ্গালী। কাব্যের রসাত্মা-বিষয়ে তিনি প্রাচীন ঋষি-পুত্র কৃত্তিবাস ও কাশীদাসের শিষ্য; শিল্পতন্ত্রে বস্তু এবং ভাবের সামঞ্জস্যময় প্রমূর্ত্তন এবং প্রয়োগের প্রণালীতে তিনি হোমরের এবং হোমরশিষ্য ইউরোপীয় মহাকবিগণের পথানুবর্তী। তাই, তিনি হোমরের বস্তুনিষ্ঠ পথে মেঘনাদ রচনা করেন; এবং হোমরশিষ্য ভার্জিলের ‘ইনীদ’ পথে ‘সিংহলবিজয়’ সূচনা করেন। ইথোরোপের আধুনিক কবিতার বাহা প্রধান ঐক্য অর্থাৎ কাব্যের মধ্যে কবির আত্ম-প্রচার এবং আত্মভাবুকতা—সে বিষয়েও তাঁহার স্বল্পমাত্র সহানুভূতি। ‘আত্মবিলাপ’ এবং ‘বঙ্গভূমির প্রতি’ প্রভৃতি কবিতার অভ্যন্তরে ওইরূপে বায়বরনী দীক্ষা এবং বায়বরনী অহং-সম্পর্কের লক্ষণটাই যৎকিঞ্চিৎ প্রকাশ পাইয়াছে। প্রয়োগকলার এই ‘বস্তুগত’ রীতি এবং গ্রীক-আদর্শ গতিকেই ওয়ার্ডসওয়ার্থ শেলী অথবা ব্রাউনীং-জাতীয় আত্মবক্তব্য এবং ভাবুকতার সঙ্গে মধুসূদনের কিছুমাত্র সহানুভূতি অথবা মমতা-পক্ষপাত নাই। সৌন্দর্যের বস্তু-দৃষ্টি এবং রসাবিষ্ট তন্ময়তা বিষয়ে তিলোত্তমাসম্ভবের কবিকে বরঞ্চ ইংরেজী সাহিত্যের সেই ‘আধুনিক প্যাগান’ কীটস্ কবিরই সমধিক নিকটবর্তী বলিয়া অনুভব হইতে থাকিবে। সুতরাং, প্রতিভার ‘জাতি’ নির্ণয় কবিয়া বলিতে পারি যে, কবিগণের কুলপঞ্জী

মধ্যে মধুসূদন ‘গ্রীক’ ! জন্মতঃ ভারতীয় হিন্দু ও শাক্ত এবং স্বীকারতঃ খ্রীষ্টান ইহঁরাও, মধুসূদন তত্বতঃ গ্রীক এবং প্যাগান। নিরপেক্ষ সৌন্দর্য্যবাদ, যাহার মধ্যে কোনরূপ তত্ত্ব-বাতিক-গ্রন্থ দার্শনিকতা, ছায়াবাদিতা, রহস্যবিলাস অথবা ধর্ম্মধ্বজিতা নাই, কোনরূপ ভাবোন্মত্ততাও নাই, অথচ যাহা কোনদিকে ছুঁত, ছুঁবিনীত অথবা শিল্পপাতকী নহে,—যাহা অকুংসিত-কর্ম্মা, প্রকৃতিস্থ রস-ভাবে এবং সত্য-তত্ত্বে সংযত এবং স্থস্থির—তাহা শিল্পের ক্ষেত্রে অব্যাকুল গ্রীক লক্ষণ। যে গ্রীক জাতির মধ্যে কোনরূপ ধাম্বিকতা অথবা ধর্ম্মাঙ্কতা ছিল না, যাহাদের মধ্যে কোন ‘বাইবেল’ ছিল না, অথচ যাহারা আপনাদের সহজ ও সরল দৃষ্টি এবং শিল্প-দৃষ্টিব সৌভাগ্যেই জীবনে শিল্পে এবং সাহিত্যে অসুন্দর এবং কুংসিত হইতে স্বরক্ষিত ছিল! সংসার এবং জীবনের প্রতি আদিম বালক-দৃষ্টির সৌভাগ্যেই সত্য-শিব-সুন্দরকে চিনিয়াছিল! এই গ্রীক লক্ষণ যেমন ভারতে, তেমন বঙ্গদেশের সাহিত্যতত্ত্বেও নানাদিকে অভিনব; বাঙ্গালীর ‘শাক্ত’ আদর্শের সঙ্গেই উহার সান্নিধ্য এবং নানা-দিকে সামঞ্জস্য। মধুসূদনও নাকি অনেক সময় বলিতেন—“লোকে আমাকে চিনিতেছে না, my writings are three-fourths Greek !” *

* মধুসূদনের মধ্যে কোনদিকে কি-কি অভাব আছে, বিশ্বসাহিত্যের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া সে সমস্তকে একত্রে একে নিরূপণ করিবার জগু ইহা স্থান নহে। উক্ত প্রকার আলোচনা হইতে হয়ত কোন সফল ও প্রত্যক্ষ করা যায় না। শিল্পের ক্ষেত্রে অভাবাত্মক প্রণালীর বা “নেতি নেতি” প্রণালীর দ্বারা বিশেষ কোন লাভ হয় না বলিয়া,

* মধুসূদনের এই মূল্যবান উক্তিটি, ৪ মাস হইল, তাঁহার সমসাময়িক বঙ্গ অশীতিগণ বৃদ্ধ খ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ কয় মহাশয় হইতে সংগ্রহ করিয়াছি। লেখক।

উহাতে আমাদের উদ্দেশ্যও হয়ত উজ্জ্বল হইবে না। দার্শনিকতার আদর্শে, মধুসূদনের হৃদয় হয়ত 'পূর্ণ অভিষেক' লাভ করে নাই; বিশ্বের এই বহিস্মৃখী সৌন্দর্য-কাষার অন্তরালে, এই ছায়াপটের অন্তঃপুরে প্রবেশ করিবার জন্য ক্ষমতাও হয়ত তাঁহার যথেষ্টমতে প্রবল নহে। মনুষ্যহৃদয়ের গুপ্তগভীর রহস্য-রাজ্যে, মনুষ্যের জীবন মধ্যে অবস্থা ও ঘটনা, উদ্দেশ্য এবং ক্রিয়ার নৈতিক দৃন্দ রাজ্যে, সুখ দুঃখ ধর্মাদর্শ মৃত্যু এবং অমৃতের ঘাতপ্রতিঘাতময় আন্তর-রাজ্যে হয়ত মধুসূদনের শিল্পবুদ্ধির সচেতন অধিকার, সবিতর্ক এবং প্রশস্ত গতিবিধি নাই; মনুষ্যত্বের অধ্যাত্মকৃত সমূহের জগৎ হয়ত তাঁহার হস্তে সবিশেষ অমোঘ সুধা-লেপ নাই; মনুষ্যজীবনকে দিব্যনেত্রে পরিদর্শন পূর্বক ভেষজ প্রয়োগ করিবার জগৎ কোন স্বতন্ত্র দার্শনিক পথেও তিনি হয়ত চূড়ান্ত উপনয়ন এবং উপায়সিদ্ধি লাভ করেন নাই। কিন্তু, মধুসূদন শিল্পেব ক্ষেত্রে সিদ্ধকুলীনের সম্মান, কবিকূলে বনৌষাদি ভাবজীবিতা এবং ভাবকতা-রক্তের কোলীগ্র যে তাঁহার জন্মসিদ্ধ, তাহাতে কিছুমাত্র সন্দেহ হইতেছে না। না হইলে তিনি এই সহজসুন্দর এবং সঙ্গপাবন-ভাবযোগ কোথায় পাইলেন? ভাবতত্ত্বে নির্বিকল্প নিরায়াস পথে যুক্ত হইবার শক্তি—যে যোগ লাভকরিলেই কবি স্রষ্টা এবং মন্ত্রদ্রষ্টা হইতে পারেন সেই শক্তি—অতর্কসিদ্ধ ভাবেই যেন তাঁহাকে পাইয়াছিল! উহার গতিকেই তাঁহার কাব্যের স্ফূর্তি ও অবস্থার মধ্যে, উহার ছন্দ মধ্যে, ভাষার বাধুনীর মধ্যে মন্ত্রশক্তি আছে, যাহার সংস্পর্শে অনির্কচনীয় এবং অবিতর্কিত পথেই পাঠক আকৃষ্ট ও মুগ্ধ হয়; যাহাতে তিনি কবি, হৃদয়বান পাঠক মাত্রেই ভজনীয় কবি! তাঁহার সংস্পর্শ গন্ধাজল এবং মলয়বাবুর ন্যায় অনির্কচনীয় শক্তিতেই শীতল এবং অন্তরাস্ত্রার ক্ষুণ্ণিকর! এই জন্মকৌলীন্তের গতিকেই হয়ত তিনি নিজের

বিতর্কবৃদ্ধির অনধিকৃত, উচ্চতর এবং মহত্তর ক্ষেত্রেও পাঠককে তুলিয়া ধরিতে পারিতেছেন। যে গুণে অরণ্যের আমজাম এবং কামরান্ধা নিত্যপবিত্রা প্রকৃতির অনির্কচনীয় বিশেষধর্ম্মেই, সহরতলীস্থ ময়রার দোকানের মিষ্টান্ন পদার্থ হইতে স্বতন্ত্ররূপে নিত্যকাল হৃদয়গ্রাহী হইয়া আছে ! উহা যেন স্বভাবে স্থিত মানবাত্মার স্বভাবপ্রিয় সহজ ফল ! যেন সহরের কৃত্রিম উপবন এবং ‘গরম ঘরের’ আমদানীও নহে। মধু কিলজাকী ঘৃণা করিয়া থাকিলেও, সাহিত্যে দার্শনিকতার যাহা প্রধান শক্তি—পদার্থের প্রাণ-তত্ত্বে অভিনিবেশ লাভ ও পাঠককে তন্মধ্যে অভি-নিবিষ্ট কবার শক্তি—তাহা যে তিনি স্বতঃসিদ্ধ ভাবেই পাইয়াছিলেন ! তিলোত্তমাসম্ভব, ব্রজাঙ্গনা, বীরাঙ্গনা, মেঘনাদ ! ইহারা কবির ওই স্বতঃসিদ্ধ ভাব-যোগের সহজকৌলীন্তেই বঙ্গসাহিত্যে চিরকাল মহাধর্ম্ম আসন লাভ করিতে থাকিবে।

মধুসূদনের সকল মাহাত্ম্যের চূড়ান্ত মাহাত্ম্য, বলিতে হয়, তাঁহার চন্দ্রোদয়ীতি খবরখবনে পবিত্রীকৃত তাঁহার ব্যক্তিত্বটি ! মধুসূদনের ছন্দের মধ্যে যে একটা মহাপ্রাণতা, সবলতা এবং উচ্ছাসময়ী পূর্ণতা আছে, উহাকে আমরা স্বশক্তিভেদেই একটা ‘মহাভাব’ বলিয়া অন্যত্র উল্লেখ করিয়াছি। সাহিত্যের ক্ষেত্রে উহার মাহাত্ম্য কোথায় ? আধুনিক নিয়মের কোন বুদ্ধিতন্ত্রী স্বস্বতা, জীপুরুষের মনোবিকারের স্ফুটাস্ফুট বিশ্লেষণমূলক কোনপ্রকার ভাবুকতা, বহিঃপ্রকৃতিবিষয়েও কোনপ্রকার স্বস্বতারসিক অভিনিবেশ, কোনরূপ Sentimentalism হয়ত উহার মধ্যে নাই ; তথাপি উহা আপনার ওজনই সাহিত্যক্ষেত্রে একটা মহাশক্তি ! একটা পরমগভীর অনির্কচনীয় পদার্থ ! অতুলনীয় কবিত্বেরই নিদর্শন ! এ কবিতা পাঠ কর—তুমি হয়ত পরম আদরে মনস্থ বা মুখস্থ রাখার উপযুক্ত কোন ভাব বা কথা উহার মধ্যে পাইলে না, কিন্তু তুমি সমস্ত মান

করিয়া উঠিলে ! এই সমুদ্রস্রোতের ফল কি ? তোমার অন্তরাত্মা একটা পরমগভীর উদাত্ত মর্ষোচ্ছাসের সংসর্গ লাভ করিয়াই সরল, সবল, পবিত্র এবং স্নিগ্ধ হইয়া উঠিল ! তোমার বুদ্ধি উৎসাহিনী, উচ্ছ্বাসিনী হইয়া তোমার শিরা উপশিরা শক্তিশালী করিল ! তোমার অধ্যাত্ম-দেহও পেশল হইয়া উঠিল—উহাই তোমার সমুদ্রস্রোতের অভূত ফল ! উহা সহৃদয়-বেদ্য এবং ভাল করিয়া উহাকে বুঝিতে-বুঝাইতে পারাটাই হয়ত শ্রেষ্ঠশ্রেণীর সাহিত্য-দার্শনিকের কার্য্য। মধু-সংসর্গী পাঠকগণ অন্তরে অন্তরে উহা অনুভব করেন, হয়ত বাক্যমুখে সম্পূর্ণ প্রকাশ করিতেই পারেন না। জগতের মহাকবিগণ সকলে অন্তরে-অন্তরে মানবাত্মাকে এরূপ মহাভাবে স্নান করাইয়া, উহাকে উল্লাসী, নিবেশা, বলিষ্ঠ এবং দিক্‌দিগন্তদর্শী করিয়া তুলিয়াই সাফল্য এবং প্রতিষ্ঠা লাভ করেন। হাজার মনতত্ত্বদর্শী সূক্ষ্মতায় কিংবা প্রকৃতবাদিতায় এ মাহাত্ম্য লাভ করিতে পারে না। এই দিক হইতে দেখিবেন, বঙ্গের কোন কবিই হয়ত এ যাবৎ মধু-আত্মার সন্নিহিত হইতে পারেন নাই। যে গুণে মিল্টন ইংরেজী সাহিত্যের পাঠকগণের, বিশেষতঃ উহার কবিগণেরই চির-পূজ্যতা লাভ করিয়া দাঁড়াইয়া আছেন, যাহার দরুণ হাজার তত্ত্ববাদী আধুনিকতাও তাঁহার মাহাত্ম্য নষ্ট করিতে পারিতেছে না—মধুসূদন যাহাকে Divine বা দিব্য মাহাত্ম্য বলিয়া প্রণাম করিয়াছেন—মধুসূদন ও সে-জাতীয় একটি অসঙ্গ এবং অগম্য মাহাত্ম্যেই বঙ্গসাহিত্যে দাঁড়াইয়া রহিলেন !

এই কবির সকল রচনার মধ্যে, তাঁহার ভাবে ভাষায় ছন্দে এবং ভঙ্গীতে নির্বিশেষে ওতপ্রোত হইয়া যেই শক্তি-পুত্র, যেই ভাবজীবী, দুঃখ-স্থখে ধৈর্য্যশীল, উদার ছন্দ-বিলাসী এবং প্রশস্ত বীর-হৃদয় আত্ম-প্রকাশ করিয়াছে, উহার সামঞ্জস্যময় এবং একতা-অনুভাবক ব্যক্তিত্বেই

মধুসূদনের প্রধান মাহাত্ম্য ! তাহাই বঙ্গসাহিত্যে অনন্ত-স্বলভ, তাহাই
 দুর্লভ এবং মহার্ঘ । তাহাই বাঙ্গালী নিত্যকাল অমৃতবৃদ্ধিতে পান
 করিয়া বলীয়ান্ হইবে—“আনন্দে করিবে পান স্বধা নিরবধি !” হৃৎ-
 দৈন্ত-হৃদিশার পুতনাবাক্সসী দিবারাত্রি চুমুকে-চুমুকে বুকের বক্ত পান
 করিতে থাকিলেও, যে অমর প্রতিভাশিশুর জদযতন-বাহিনী স্বধার
 উৎসধারা কোনমতে শুকাইয়া তুলিতে পারে নাই, সেইরূপ অবিমিশ্র,
 বিকল্পবিরহিত, মনুষ্যের সহজদৃষ্টি-সমক্ষে অব্যাহতসুন্দরী, মনুষ্যহৃদয়ের
 প্রত্যগন্তভব-সমক্ষে নিত্য-মুগ্ধকবী, ভাবনয়ী স্বধা । এ স্থলেই বঙ্গসাহিত্যে
 মধুসূদনের মধুশক্তিময় এবং মৃত্যুঞ্জয় মাহাত্ম্য !

সম্পূর্ণ।



